معجم

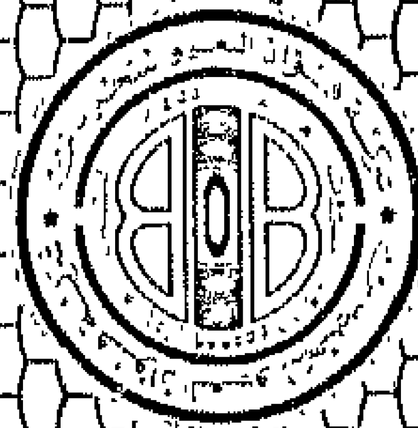
الفنون المعمارية



الجزء الأول

د. سليمان محمد اسماعيل





معجم

الفنون المعمارية

أول معجم شامل في كل مصطلحات الفنون المعمارية المتداولة وتعريفاتها

الجزء الأول

من حرف الألف إلى حرف العين

تأليف

د. سليمان محمد اسماعيل

دار أسامة للنشر والتوزيع
الأردن - عمّان

نبلاء ناشرون وموزعون
الأردن - عمّان

الناشر

دار أسامة للنشر و التوزيع

الأردن – عمان

- هاتف : 5658252 – 009626/5658253
- فاكس : 009626/ 5658254
- العنوان : العبدلي- مقابل البنك العربي

ص. ب : 141781

Email: darosama@orange.jo

www.darosama.net

نبلاء ناشرون وموزعون

الأردن – عمان- العبدلي

تليفاكس : 009626/5664085

الطبعة الأولى

2015م

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(2933/ 6/ 2014)

720 اسماعيل، سليمان محمد

معجم الفنون المعمارية/سليمان محمد اسماعيل.- عمان: دار أسامة للنشر، 2014.

( ) ص .

ر.أ :(2014/6/2933).

الواصفات: /العمارة//الفنون//القواميس/

ISPN: 978-9957-22-601-5

المقدمة:

لكل أمة من الأمم فن من الفنون تبدع وتشتهر به، تأخذ به شخصيتها، ومنها يأخذ الفن شخصيته، فيلتصق كل منهما بالآخر، ويشار بالفن إلى الأمة وبالأمة إلى الفن، فاليونان والرومان اشتهروا بفن النحت والإيطاليون بفن الرسم، وقدماء المصريين بفن المينا وصناعته، واشتهر العرب بالخط وفنونه، والإيرانيون بالعمارة وفنونها، وهلم جرا، والعمارة هي فن وعلم تشييد وتصميم المباني، وهي المرآة الصادقة التي تعكس ثقافة الشعب ونهضته وتطوره، ففي أي مرحلة من مراحل العصور التي مرت على العالم، نجد أنه لا يمكن الفصل بين الفن والعمارة، وعندما يتحدث المؤرخون عن العمارة فإنهم يصفونها بأنها عمل إنشائي تكويني، ويطرقون باب الفن فيها، ويتحسسون مواضعه، ويحددون مكانه ومكانته، ولقد وصفت العمارة في الماضي بأنها فن، وأطلق عليها قدماء اليونان (أم الفنون)، وكانوا على حق، لأن العمارة في تلك العصور كانت لا تختلف عن النحت أو الرسم، وكان الفن هو المتغلب عليها وأخرجها عن الغرض من كيانها.

وفي مجال فن العمارة يسهل معرفة تاريخ أمة أو شعب من خلال دراسة فن عمارتها لانحصار مثل هذا الفن بهذه الأمة أو تلك، ويستدل علماء الآثار على أي أمة من الأمم عبر التاريخ الطويل وفي المكان الواحد من خلال ما تركته تلك الأمة من فنون في باطن الأرض وفي الكهوف، لأن كل أمة تنطبع بفنها وكل فن ينطبع بصانعه، لكن مثل هذه المعادلة قد يصعب تحققها في فن العمارة الإسلامية، مع أنه يملك هوية وشخصية متكاملة، لكنه أشبه بلوحة فسيفساء، فلكل أمة دخلت في الإسلام قطعة داخل هذه اللوحة، وتتكون من مجموع هذه الأمم وعلى مر التاريخ بتعدد لغاتها وأجناسها ومعارفها وفنونها لوحة الفن المعماري، الفن الذي اكتسب هوية عليا اسمها الهوية الاسلامية.

إن تاريخ العمارة لا يمثل مجرد تطور للأشكال والطرز المعمارية، بل يمثل أيضاً - كما يمثل الفن عموماً - صراعاً بين الفكرة والمادة، مر هذا الصراع

بمراحل ثلاث، تغلبت فيها المادة على الفكرة في المرحلة الاولى (مرحلة عمارة الحضارات القديمة)، وبعد أن تمكن الإنسان أكثر فأكثر من تسخير المواد تحت تصرفه، استطاعت أفكاره أن تقف وجهاً لوجه مع المادة الإنشائية، (مرحلة الفن الكلاسيكي، وبفضل الثورة الصناعية والتطور التكنولوجي، تمكّن فكر الإنسان من الهيمنة على المادة وتسخيرها لخدمته نسبياً (مرحلة الفن الرومنطيقي).

شهدت العمارة تطوراً كبيراً في المراحل الماضية التي مرت بها، مما أوجد توجهات ومدارس عالمية متعددة لفن العمارة، أحدثت تطوراً مشهوداً في تاريخها العريق، وللإلمام بدراسة العمارة وأصولها يتوجه الدارس لمعرفة تاريخ الفن المعماري والتشكيلي عبر العصور المختلفة من خلال دراسة دقيقة لمختلف حضارات العالم، ودراسة فن التصميم المعماري، والفن التشكيلي والتعبير الحر وكذلك التصوير والتلوين بأنواعه هي عناصر هامة تساهم في تشكيل الشخصية المعمارية، إضافة إلى دراسات في علم الاجتماع وعلم الإنسان والعلوم البيئية وعلوم حسابية وعلم إدارة المشروعات وهو من أهم العلوم وأكثرها تعقيداً.

ومن هنا دعت الحاجة إلى أن نضع معجم "الفنون المعمارية" بين أيدي دارسينا، وقد جمعنا فيه العديد من مصطلحات الفنون المعمارية مع نبذة مختصرة عن تاريخها ومميزاتها، مستندين بذلك على العديد من الدراسات والبحوث القيّمة التي أعدّها باحثون عرب ومختصين في هذا المجال، إضافة إلى عدد من المواقع الإلكترونية المختصة في هذا المجال والمتميزة بمصداقيتها، وقد نظمت هذه المصطلحات بشكل يناسب احتياج جميع المختصين وغيرهم من ذوي العلاقة، آملين أن يكون عوناً لهم على الإلمام بما كانت عليه العمارة وما وصلت إليه من تطور وإبداع ليتمكنوا من مواكبة وتائر تقدم الفن المعماري بالوجه الأمثل".

حرف الألف

الإبداعية في العمارة: Romanticism (In Architecture)

تأثر المهندسون المعماريون بالاتجاه الإبداعي السائد، وتمثل ذلك في نقدهم لزينة العمارات القوطية وفي إعجابهم بهيكلها، وكان ذلك إشارة للثورة على أسلوب اليونان والرومان التقليدي، كذلك أعجب المعماريون الإبداعيون بأبنية العصور الوسطى، ولاسيما في إنكلترا، حيث قام جيمس ويات (1746-1813) James Wyatt، الذي يعد متحرراً نوعاً ما، ببناء قصور ومنازل فيها لمحات إبداعية منذ نهاية القرن الثامن عشر، ومن أشهر أعماله "كنيسة فونتيل" Fonthill، ومن تلاميذه أوغست بوغن A.Bugin الذي أسهم في إعادة بناء قصر ويستمنستر في عام 1834 وأشرف بوغن كذلك، بالاشتراك مع شارل بيرّي Ch.Barry، على بناء البرلمان في لندن منذ عام 1840، أما في فرنسا فقد كان لإنشاء كل من متحف الأبنية الفرنسية، ومصلحة الأبنية التاريخية، والجمعية الفرنسية للآثار، وكذلك لدراسات المؤرخين الكبار، الأثر في جلب انتباه المعماريين الإبداعيين إلى الفن القوطي، كما أتاحت أعمال لاسوس (1807-1857) Lassus، وفيوليه لودوك (1814- 1879) Viollet le Duc تعرّف هذا الأسلوب، وهكذا بنى غو (1790-1850) Gau في عام 1845 كنيسة القديسة كلوتيلد، وتكاثرت على واجهات المنازل الزخارف القوطية المتكررة من أوراق منقوشة، وزهور منحوتة، ووجوه مقطبة وعقود متقاطعة.

أما في ألمانيا فقد تأثر المعماريون الإبداعيون بالطراز البافاري والهانوفري (نسبة إلى مدينة هانوفر)، وطبعت الانتقائية الكثير من النحاتين والمعماريين

بطابعها، ولم يعد العصر الوسيط العهد الوحيد الذي يثير فضولهم، ومهدت الإبداعية لظهور الفن الحديث.

وفي البلاد العربية نحا عدد غير قليل من الفنانين العرب نحو الإبداعية، وسيوفر الحديث عن الفنون، لدى البحث الخاص بكل دولة عربية، الفرصة لبيان مظاهر الحركة الإبداعية وغيرها في البلاد العربية(1)(•).

أبراج الصمت: Towers of silence



أحد أبراج الصمت في منطقة نائية قرب مدينة يزد الإيرانية — دخمة قرب مدينة يزد

أبراج الصمت (في الفارسية، دخمة) هي أبراج ذات شكل دائري على قمة تل أو جبل منخفض في منطقة صحراوية نائية بعيداً عن التجمعات السكانية عادة تستخدم لدى أبناء الديانة الزرادشتية عند الوفاة حيث يوضع جسد المتوفى في أعلى البرج حتى تأتي الطيور الجارحة وتأكله، فحسب تعاليم الزرادشتية فإن الجسد نجس لذا يجب أن لا يختلط مع عناصر الحياة الثلاثة الأخرى: الماء والتراب والنار حتى لا يلوثها، يقوم بهذا الطقس رجال دين معينون وعندما تأكل الطيور الجارحة جثة المتوفى يتم جمع عظامه ووضعها في فجوة خاصة بشرط عدم دفنها.

توقف العمل بالطقس:

هذا الطقس في الديانة الزرادشتية توقف العمل به منذ بدايات القرن العشرين، حيث أن تعاليم زرادشت تقتضي على أتباعه ان يتكيفوا مع أي مجتمع

(1) وسام نويلاتي، الموسوعة العربية، المجلد الأول، ص 52، (بتصرف).

(•) للمزيد أنظر (معجم الفنون) إصدار دار أسامة للنشر والتوزيع.

يعيشون فيه، إضافة إلى اختلاط الزرادشتيين مع المجتمع المسلم في إيران، والتوسع السكاني الذي جعل مواقع أبراج الصمت تقع في مناطق غير نائية وهو ضد تعاليم الزرادشتية، فبدأ الزرادشتيون المجوس بدفن موتاهم في توابيت معدنية محكمة الإغلاق وفي مقابر خاصة بالزرادشتيين مما يضمن عدم تلويث الجسد لعناصر الحياة الثلاثة حسب المعتقد الزرادشتي، رغم ذلك فإن أقلية من الزرادشتيين المتدينين بقيت تقوم بهذا الطقس لكن خلال سبعينيات القرن العشرين تم إغلاق الدخمات (أبراج الصمت) نهائياً بقرار رسمي من إيران، إلا أن هذا الطقس استمر بعد السبعينيات لدى المجتمعات الزرادشتية في الهند، ولا يزال باقياً.

مواقع الدخمات:

الدخمة أو برج الصمت لها تواجد في العديد من المناطق التي سكنها أو لا زال يسكنها الزرادشتيون مثل يزد وكرمان في إيران، وولاية غوجرات في الهند، إضافة إلى اليمن حيث كانت ولوقت قريب تتواجد فيه تجمعات مجوسية خصوصاً في جنوب اليمن[1].

الاتباعية (في العمارة والفنون): Classicism (In architecture and the arts)

يطلق مصطلح الاتباعية في الفنون والعمارة على ذلك المنحى المتميز الظاهر في التراث الأصيل من أعمال فنانين قدامى، وقد أصبح مرجعاً للأجيال اللاحقة تنهل منه وتنطلق من قواعده ومبادئه وموضوعاته، وبين تعريفات هذا المنحى القول إن الاتباعية في الفنون والعمارة هي الفن الذي يقوم على قواعد معينة، ويتصف بالتناسب والانسجام والخطوط المحددة للأشكال والنظام والتناظر والأصالة والموضوعات النبيلة ذات المكانة التقليدية والمرموقة فنياً واجتماعياً.

وكان الإبداعيون هم الذين أطلقوا مصطلح الاتباعية في أواسط القرن التاسع عشر، وأرادوا به ذلك المنحى الذي غلب على الأعمال الرائعة القديمة التي

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

قالوا عنها بأنها تتصف بالمثالية والسمو العقلي والسعي إلى الأعمال الجليلة، والعناية بالدقة والتنظيم.

وواقع الحال أن الاتباعية في الفنون التشكيلية والعمارة تتبع قواعد معينة، وتنطلق من النظام والترتيب والوضوح والتوازن، ومن الصرامة والأبهة، ومن الرغبة القوية في تجاوز الخاص وإبراز العام، ثم إنها تلح على موضوعات ذات صلة عميقة بالأساطير والدين والنزعة الأرستقراطية وتسعى إلى أن تقدم فناً متماسكاً يعبر عن القيم الخالدة مثل الحق والخير والجمال بمفهوماتها التقليدية، إلا أن الاتجاهات النقدية المعاصرة أخذت تميل إلى تحديد الاتباعية ضمن مفهومات معينة وإلى تعريفها التعريف الدقيق الذي يمنع تداخل هذا الاتجاه مع الفنون الأخرى، لهذا قيل: ولدت الاتباعية في اليونان، وورثها الرومان، وأحياها عصر النهضة، ثم بعثت في أوروبا في القرن الثامن عشر.

يعد فناً تقليدياً عند اليونان العمل الفني الذي يمثل أفضل ما أنتج ضمن التراث اليوناني والذي يتجاوز الصور الفنية السالفة، فالأسلوب التقليدي في الفن عند اليونان هو ثمرة الفكر اليوناني الذي يرتبط بالحس ويعتمد على إقامة توازن وتناسب يتجلى فيهما معنى البطولة والإنسانية، والذي يتضمن محاولة السمو بالواقع، فتمثال أبولو Apollo يحمل فكرة التعالي ويمثل صور الرجولة والنبل تمثيلاً قوياً، ويعبر تمثال فينوس Venus عن أرفع صور الأنوثة جمالاً ونبلاً، والتماثيل الرياضية اليونانية المنحوتة تصور أجساماً بشرية تعبر كذلك عن مثل عليا.

وحين انتقلت هذه المثل اليونانية إلى حضارة الرومان وإلى عصر النهضة بعد ذلك، بدأت تأخذ بنسب رياضية محددة وعلاقات هندسية وغدت هذه المثل العليا الجديدة تقوم على أساس أن الجمال تناسق وتناسب في أصوله، وقد تم في عصر النهضة، في القرنين الخامس عشر والسادس عشر، إحياء الفن التقليدي، إذ كان الخروج من نطاق العصور الوسطى والانطلاق نحو الغايات الإنسانية والفكرية يقتضي الاهتداء إلى نموذج من تراث سابق يصلح نقطة للبداية، وقد وجده فنانو

عصر النهضة في تراث الإغريق والرومان الذي يمثل قمة النضج الفكري والفني، ويشبه روح النهضة بما فيه من نزعة إلى الحرية والإنسانية.

وكان بين أهم الظواهر المميزة لعصر النهضة من غيره ظهور حركة الكشوف الجغرافية التي ألقت الأضواء على شعوب كثيرة كانت مجهولة والتي أدت إلى اتساع أفق الإنسان مما يعد مظهراً أساسياً من مظاهر هذه الحقبة المهمة في حياة الفكر الإنساني في أوروبا.

وكان لازدهار التجارة واتساع نطاقها بين أجزاء مختلفة من العالم ولاسيما في المناطق الواقعة شرقي البحر المتوسط، الفضل في نقل كثير من معالم الحضارة العربية إلى أوروبا، وأدى كل ذلك إلى ثورة فكرية فيها، ولاسيما في إيطاليا، عرفت باسم "الحركة الإنسانية"، وقد التجأ رواد الفكر والفن في ذلك العصر إلى تأكيد وجهة نظرهم الجديدة بضرورة الرجوع إلى التراث الإغريقي- الروماني وإحيائه وإتباع مبادئه.

وفي مجال العمارة انفتحت مجالات جديدة وكثيرة أمام رجال العمارة نتيجة نمو المدن، وما تحتاج إليه من مبان عامة وقصور للطبقات الغنية الجديدة، وكان لرجال الفن في عصر النهضة أثر كبير في تقدم العلم، ومثال ذلك التقدم الذي أحرزه علم المنظور وعلم التشريح، ومن أبرز الذين احتلوا مكانة الصدارة في هذه المجالات ليوناردو دافنشي (1452-1519) Leonardo da Vinci الذي يعد رمز الطموح العلمي في عصر النهضة، إذ استطاع ربط المثل الفنية بالعلم ربطاً محكماً.

وعندما تبلورت اتجاهات عصر النهضة الفكرية وما صاحبها من تغيير في النظام الاجتماعي، تحول فن العمارة نحو الفن الاتباعي، وبديهي أن فناني عصر النهضة التقليديين لم ينقلوا العمارة الرومانية كما هي، بل أخذوا بعض عناصرها، كالأعمدة الإيونية والكورنثية، واهتموا بالتنظيم الذي يعتمد على التماثل، واستعمال القباب بدلاً من الأبراج العالية المدببة، وجعلت فتحات الأبواب والنوافذ نصف دائرية أو أفقية وزينت بزخارف كثيرة بارزة، وقل استعمال الزجاج الملون وكثر استعمال التصوير على الجص اللين، وكانت التماثيل المستعملة في المباني

أكبر من الحجم الطبيعي، ويعد الفلورنسي برونلسكي (1377-1446) F.Brunelleschi في مقدمة المعماريين الإيطاليين التقليديين الذين وضعوا ركائز العمارة في عصر النهضة، ومن أهم هذه الركائز النظام الدقيق المبني على أصول حسابية هندسية محكمة، والتناسب في أجزاء العمارة، وبساطة التخطيط، وتماسك العناصر.

ومن أعظم أعماله قصر بيتي (1440) Pitti المستعمل اليوم متحفاً فنياً، وقبة كنيسة فلورنسا التي يبلغ ارتفاعها نحو 100 متر، أما ألبرتي B.L.Alberti (1404-1472) الذي يُعد في مقدمة منظري عصر النهضة فقد اشترك مع فيليلفو Filelfo في وضع قواعد رياضية وهندسية لفن العمارة ولفن التصوير والنحت، وترتكز هذه القواعد على المبادئ الأفلاطونية في علم الجمال، وكانت وراء ظهور قوانين علم المنظور والتخطيط والنسبة الذهبية أي النسبة المثالية في العمارة.

وكانت مدينة روما مركزاً مهماً للعمارة التي تمثل عصر النهضة إذ كانت النماذج الرومانية فيها كثيرة يقتبس منها المعماريون والفنانون ويتبعونها في مبانيهم، وقد كثر استعمال الأعمدة الرومانية والأكتاف في الواجهات لإعطاء المبنى الفخامة والعظمة، ومن أشهر المهندسين الرواد آنذاك برامانته (1444-1514) D.A.Bramante الذي وضع التصميم الأول لأعظم الكنائس في العالم وهي كنيسة القديس بطرس في الفاتيكان في روما التي بدأ بناؤها بإشرافه عام 1506، أما تصميم قبة هذه الكنيسة، وهي بارتفاع 131 متراً فمن عمل المثال المشهور مايكل انجلو (1475- 1564) الذي أضاف لفن العمارة عناصر جمالية إبداعية، وقد تابع مايكل انجلو بناء كنيسة القديس بطرس من دون أن يتمها، وفي القرن السابع عشر أقام برنيني (1598-1680) Bernini القبتين الجانبيتين، وقد تأخر بروز طراز عصر النهضة في البندقية عنه في لورنسا وروما لتأثرها بالطراز القوطي أكثر من تأثرهما به، ويبدو ذلك واضحاً في "قصر الدوقات" في البندقية حيث تظهر العقود المدببة إلى جانب العقود نصف الدائرية.

أما في فرنسا فلم يزدهر طراز النهضة إلا في وقت يقرب من مطلع القرن السابع عشر إذ كان الطراز القوطي واسع الانتشار لأنه كان طرازاً قومياً، وكانت

أغلب المباني التي أنشئت في العصر الذي سبق ذلك القرن هي القصور التي انتشرت في الريف وضواحي المدن، أما الكنائس فكان ما بني منها في العصور الوسطى كافياً لاحتياجات العبادة، وقد شيد في القرن السادس عشر عدد من القصور امتزج فيها الطراز القوطي بطراز النهضة فكانت مرحلة انتقال، ومن أهمها قصر اللوفر الذي بدئ بتشييده في مطلع القرن الثالث عشر، وقد أسهم، فيما بعد، عدد غير قليل من المعماريين الفرنسيين في ترميم بعض أقسامه أو إتمامها، ومن بين هؤلاء لسكو (1510-1571) P.Lescot وبيرو (1613-1688) C.Perrault في عصر النهضة، ثم، فيما بعد، فيسكونتي (1791-1853) E.R.Visconti الإيطالي الأصل الذي أكمل جناح التويلري في عهد نابليون الثالث، ويعد الفناء المربع وواجهة الأعمدة في اللوفر نموذجاً للفن الاتباعي الفرنسي، وأما في ألمانيا فقد احتفظ الكثير من المباني التي شيدت ابتداءً من القرن السادس عشر بالطابع القوطي إلى جانب عناصر النهضة، ومن أهم القصور التي شيدت في هذه الحقبة قصر هايدلبرغ، وقد ازدهر طراز عهد النهضة في ألمانيا ابتداءً من القرن السابع عشر متأثراً بطراز النهضة في إيطاليا وفرنسا.

وأخذ التطور في أسبانيا وإنكلترا المسار نفسه، إلا في المباني الجديدة في أسبانيا تأثرت بالطراز العربي الذي كان سائداً، أما النحت الذي يأخذ بمنحى عصر النهضة فقد بدأ في إيطاليا في القرن الرابع عشر على يد بعض الفنانين الموهوبين أمثال غيبرتي (1378-1455) L. Ghiberti ودوناتلو D.Donatello (1386-1466) ، ويعد دوناتلو مؤسس فن النهضة في النحت الإيطالي: فقد استطاع الخروج على التقاليد البيزنطية مستلهماً الآثار القديمة، وإيلاء الأبعاد الثلاثة، والحركة في الفراغ، التي تحددها الخامة المستعملة، عناية كبيرة في منحوتاته، ومن أهم أعماله تمثال داود الذي صنعه من البرونز وتمثال الفارس، أما غيبرتي فقد شارك مع برونلسكي في صنع الأبواب البرونزية لمعمودية كنيسة فلورنسا، وكانت بالنحت البارز واستطاع أن يحقق فيها البعد الثالث مما يعد إضافة جديدة إلى فن النحت البارز في عصر النهضة، ومن النحاتين البارزين أيضاً فروكيو Verrocchio

(1435-1488) الذي كان تلميذاً لدوناتلو وأستاذاً لليوناردو دافنشي، ومن أشهر أعمال فروكيو تمثال الفارس في البندقية.

وقد وصلت النهضة الإيطالية إلى ذروتها بفضل أعمال مايكل انجلو الذي يعد من أعظم فنانيها كما يعد علماً في فنون النحت والتصوير والعمارة، ومن أعظم أعمال مايكل انجلو في النحت تمثال الرحمة وتمثال النبي موسى، وتصميمه قبة كنيسة القديس بطرس في روما، وقد أنجز صوراً جدارية ضخمة في مصلى سيستينا في الفاتيكان.

كان التصوير في العصور الوسطى في خدمة العمارة، وبدأ التصوير على المخطوطات يصبح فناً له كيانه المستقل مع تباشير عصر النهضة، ومن أشهر الفنانين المصورين الفلورنسي مازاتشو (1401-1428) G. T. Masaccio وهو أول من استطاع، بعد الرومان، أن يقدم رسماً لإنسان يتميز بجميع مظاهر الطبيعة، أما بوتيتشلي (1445-1510) S. Botticelli فقد اهتم بالموضوعات الدينية والأساطير الإغريقية.

وقد وصل التصوير في عصر النهضة إلى أوجه في القرن السادس عشر على يد مجموعة من الفنانين كان في مقدمتهم ليوناردو دافنشي ومايكل انجلو ورافّايلّو.

وقد أعقب هذه النهضة حقبة ركود بسبب الاضطرابات الدينية والسياسية التي سادت هذه المنطقة، وكان من نتيجة الاستقرار أن عاد إلى الفن ازدهاره وحمل لواءه عدد من الفنانين منهم روبنس (1577-1640) P.Rubens وفرانس هالس (1581-1666) F.Hals على أن التصوير الهولندي بلغ ذروته على يد رمبرانت (1606-1669) H.Rembrandt ، إلا أن أعماله تعكس المفهوم الباروكي أكثر مما تعكس الجانب الاتباعي.

أما في أسبانيا فقد برز في القرن السابع عشر الفنان الإشبيلي فلاسكيز Velasquez ، وقد خلدت أعماله بلاط فيليب الرابع، واتجه إلغريكو Elgreco في أغلب أعماله إلى الموضوعات الدينية وأسبغ عليها نوعاً من السمو والرفعة.

ومع أن فرنسا كانت موطن ازدهار الفن القوطي إلا أنها كانت في عصر النهضة متأخرة عن سائر بلاد أوروبا التي انتشر فيها أسلوب النهضة، وقد بقي التصوير في فرنسا مقصوراً على الموضوعات الدينية وصور الملوك والأمراء حتى القرن السابع عشر إذ زاد فيه الاهتمام بالتعبير عن مظاهر الطبيعة المختلفة.

وهكذا كان الفن الاتباعي في عصر النهضة في خدمة الأرستقراطية الإقطاعية كما كان في خدمة الكنيسة، وعندما زادت أناقة هذا الفن وأسرف في استعمال العناصر الزخرفية سمي الباروك Baroque، وفي الربع الأخير من القرن الثامن عشر تغلبت على هذا الأسلوب في العمارة وفي الأثاث والتصوير الخطوط اللولبية في أناقة متكلفة بعيدة عن واقع الحياة، وسمي هذا الأسلوب الروكوكو Rococo.

وسيطر أسلوب الباروك على الفن في أوروبا منذ القرن السابع عشر، واستعملت هذه التسمية للدلالة على فن بعيد عن الذوق السائد، مخالف لمفهوم الفن الاتباعي التقليدي، واستخدمها فنانو الاتباعية الجديدة منذ القرن التاسع عشر، ويعد النحات والمعمار والمصور الإيطالي برنيني أعظم من مثل عصر الباروك في النحت، فقد سيطر بأسلوبه الباروكي الجديد على النحت في روما وطغى على الأعمال النحتية التقليدية التي كان قد أنجزها النحاتون الذين سبقوه، وقد اهتم برنيني بالموضوعات الأسطورية مثل تمثال "أبولون ودافنه".

وانتقل التأثير الإيطالي إلى فرنسا مكوناً أسلوباً تقليدياً، ومن النحاتين الذين تأثروا ببرنيني جيراردون (1628-1715) Girardon الذي أنجز بعض تماثيل قصر فرساي، ومن أعماله تمثال ريشيليو.

أما أنطون كويزفوكس (1640-1720) Antoine Coysevox فقد لمع في أعماله النحتية في فرساي، كذلك اشتهر نيكولا كوستو Nicolas Coustou (1658-1733) بتحفته "أحصنة مارلي" التي وضعت في مدخل الشانزيليزيه في باريس، وأعماله النحتية في قصر فرساي والتريانون، ويعد بيير بوجيه P.Puget

(1620-1694) من أبرز الفنانين الفرنسيين في عصر الباروك، وكان قد تشبع بهذا الفن في أثناء إقامته في روما وفلورنسا، وعمل بصورة خاصة في قصر فرساي.

وفي ألمانيا انتشر فن الباروك الإيطالي لمدة طويلة في الجنوب في حين استقر الأسلوب الفرنسي في برلين، ومن أشهر المعماريين الباروكيين في درسدن بيرموزر Balllthasar Permoser (1651-1732) وأندريا شلوتر Andera Schluter (1662-1714) وهو من أكبر نحاتي القرن السابع عشر [1](•).

الاتباعية الجديدة (في الفنون والعمارة): Neoclassicism

يطلق مصطلح الاتباعية الجديدة أو الاتباعية المحدثة Neoclassicism في الفنون والعمارة على الطراز الفني والمعماري الذي غلب في الحقبة ما بين نحو منتصف القرن الثامن عشر ومنتصف القرن التاسع عشر، وذلك الطراز المنبثق بتأثير من نزوع جديد نحو الحضارة الاتباعية بعد أن تنكر عدد من الفنانين لطراز الروكوكو Rococo المفرط في الأناقة والتنميق، وآثروا العودة إلى صيغ العصر الاتباعي القديم وموضوعاته.

كانت الثورة الفرنسية عام 1789 منطلقاً لتحول مهم في أوروبا، ولا يصدق ذلك على الأوضاع السياسية والعسكرية فحسب، بل إنه يصدق كذلك في حال البنى الاجتماعية والفكرية والثقافية.

ولم يقف الفن بعيداً عن هذا التحوّل المفاجئ في عالم الاختراع التقني، فقد استفاد المعماريون من الحديد في بناء الجسور والمعامل والمحطات والأسواق الكبرى وواجه المصورون أمام آلة التصوير الضوئي (الفوتوغرافي) التي طوّرها الفرنسي داغير Daguerre (1789-1851) انحسار التصوير الزيتي للوجوه، وشهد القرن التاسع عشر حماسة جديدة في السعي إلى كشف آثار الحضارات القديمة، ولاسيما حضارات الشرق الأوسط.

---

(1) وسام نويلاتي، الموسوعة العربية، مصدر سابق، ص 165 (بتصرف).

(•) للمزيد أنظر (معجم الفنون) و(معجم الفنون الأدبية) إصدار دار أسامة للنشر والتوزيع.

شهد عهد لويس الخامس عشر (1710- 1774) اهتماماً جديداً بالفن الاتباعي في فرنسا، وكان صالون مدام دي بومبادور Pompadour يضم الكثير من الكتّاب والفنانين، من أمثال بوشيه Boucher، ممن أصروا على العودة إلى الاتباعية، غير أن تغيّراً طرأ على هذا الاتجاه في عهد لويس السادس عشر (1754- 1793) بتأثير ماري أنطوانيت في شؤون الفن، وبقي تيار الاتباعية يجري ببطء يدفعه شاب طموح هو جاك لويس دافيد (1748-1825) David الذي اشترك في الثورة الفرنسية وفي القضاء على لويس السادس عشر وإنهاء الملكية.

وفي عهد نابليون دفع الحنين إلى إقامة إمبراطورية مقدسة جديدة، بالمشرفين على الفكر والمشرفين على الفن، من أمثال دافيد، إلى الإلحاح على بعث التراث الروماني القديم، ودعم هذا الاتجاه ظهور مكتشفات أثرية في إيطاليا في هيركولانم (1738) Herculanum، وبومبيي (1748) Pompei أعادت إلى الذاكرة أمجاد الإغريق والرومان في الحضارة والفن، ووفرت الفرصة للموازنة بين فن رصين مثالي قديم وفن زخرفي ماجن مفرط في التأنق هو فن الروكوكو الذي كان مخصصاً لخدمة البلاط قبل الثورة.

وزاد الاهتمام بالخرائب والأطلال القديمة، وازداد في روما على وجه الخصوص، الإقبال على دراسة هذه الأطلال وعلى محاولات حفظ بعض الآثار المهملة، وكان الفنان كانوفا Canova من أشهر من تمسك بالأسلوب الاتباعي في النحت، وتأثر المعماريون في باريس أمثال برسييه (1764-1838) Charles Percier وفونتين (1762-1853) P.F.L. Fontaine بالفن الإتروسكي والفن في مصر، وبدت ألوان الغرف الزرقاء تحاكي تلك التي في بومبيي.

وجنح الرسامون أمثال رنيو (1754-1829) J.B. Regnault إلى الموضوعات الأسطورية، وكان برودون (1758-1823) P.Prud' hon من أكثر المصورين تأثراً بهذه الموضوعات القديمة.

الاتباعية الجديدة في العمارة:

استمر الإقبال في العمارة على أسلوب الفن الاتباعي في فرنسا قبيل الثورة الفرنسية وحتى الجمهورية الأولى، وقد مر هذا الفن في هذه الحقبة بالأسلوب

الإمبراطوري Style empire الذي تمثل خاصة بالفنون التطبيقية وبالأثاث والأدوات، وهو في حد ذاته مزيج من تأثير الفن الروماني القديم والفن المصري.

وكان على المعماريين، قبل أي شيء آخر، أن يستفيدوا من مبتكرات الصناعة، وأن يطوروا الأصول التقنية باستعمال الحديد مثلاً، ولكن اهتماماتهم الأولى كانت منصبة على الشكل الخارجي الذي يجب أن يقوم على الأسس المعمارية الاتباعية، كوجود الحامل والمحمول والأعمدة والجبهة والإفريز والرواق، وقد فرض هذا الطراز في جميع العمارات مهما اختلفت وظائفها سواء أكانت معبداً أو مسرحاً أم مستشفى أم سوقاً للخضار، فالمهم هو التقليد الحرفي للشكل الاتباعي الخارجي.

وفي فرنسا كان ثمة اتجاهان متناقضان، تزعمت مدرسة البوليتكنيك الشهيرة الاتجاه الأول القائم على مبدأ الجمال العقلاني، وكان من أبرز أعلام هذا الاتجاه المهندس الفرنسي بالتار (1805-1874) V. Baltard والمهندس دوك Duc (1802-1879) الذي أقام العدل في باريس، أما الاتجاه الثاني فتتزعمه مدرسة الفنون الجميلة التي كانت تنادي بالمبادئ الاتباعية في العمارة، وبهذا يقول المهندس الفرنسي لودو (1736-1806) Ledoux: "الجمال ليس إلا التناسب الاتباعي".

ومن آثار دعوة هذه المدرسة إقامة عمود الفاندوم Vendome وقوس نصر كاروزيل Carrousel وقوس نصر النجمة Etoile وكنيسة المادلين Madeleine، وقد ابتدئ بهذه العمارات في عام 1806.

ومن أشهر المعماريين الاتباعيين آنذاك شارل برسييه الذي اشتهر بإنشاء بعض واجهات اللوفر، كما صمم قوس نصر كاروزيل (1806- 1808).

أما سوفلو (1713-1780) G.Sufflot فقد أقام البانتيون Bantheon في باريس، كما خطط فينيون Vignon كنسية المادلين.

وانتشرت العمارة الاتباعية في أنحاء أوروبا، ففي برلين ما تزال بوابة براندنبورغ Brandenborg التي صممها لانغهانز Langhans قائمة إذ أعيد بناؤها

بعد تهدمها في أثناء الحرب العالمية الثانية، وفي إنكلترا أقام جون فان بروغ John Van Brogh (1664-1726) قصر بلنهيم Blenheim، كما أقام لورد بورلنغتون Burlington قصر تشيزيك House Chiswick في لندن.

الاتباعية الجديدة في النحت:

يعد النحات الإيطالي كانوفا (1757-1822) A.Canova رائد النحت الاتباعي في عصره، ومن أشهر أعماله "الحب والنفس" والتمثال الرأسي "القنصل الأول- نابليون" والتمثال الكبير "نابليون يحمل النصر" وقد بدا فيه نابليون عارياً كالإغريق وبدا النحت أشبه بأسلوب النحات اليوناني ليسيبي (370) Lysippe ق.م- ... ولقد تأثر بكانوفا في فرنسا بعض النحاتين من أمثال شينار J.Chinard في تمثاله النصفي "مدام ريكامبيه"، وجاء برادييه Bradier في تمثاله سافو Sapho وفرانسوا جوزيف بوسيو Bosio في تمثال "الفارس" الذي يمثل لويس الرابع عشر.

أما في ألمانيا فيعد قبر الكونت فون ديرمارك الذي زيّنه غوتو فرد شادو Schadow من أبرز الآثار النحتية الاتباعية.

وقد اشتهر في إنكلترا جون فلاكسمان (1755-1826) J. Flaxman وفي السويد دون توبيا سيرجيل (1740-1814) Sergelle في تمثاله "الحب والنفس".

الاتباعية الجديدة في التصوير:

تقوم الاتباعية الجديدة في التصوير على نبالة الموضوع، وصرامة الخطوط، ورصانة الألوان، وانتفاء العاطفة.

ويعد هذا الاتجاه الصارم رد فعل على التيار الزخرفي ذي الأناقة المصطنعة، في فن الروكوكو، الذي حفل بموضوعات مكرورة، لا علاقة لها بالحياة اليومية، وكان الملك فيليب (1773- 1850) الذي حكم فرنسا بين عامي 1830 و1848 من أشد المتحمسين لهذا الاتجاه الجديد، ومن كبار فناني الاتباعية الجديدة الفرنسيين ج.ل. دافيد الذي تتلمذ على بوشيه واتبع أسلوبه وتأثر خاصة بالرسام بوسان (1594-1665) Nicolas Poussin وكانت لوحته "قسم الأخوة هوراس"

بداية اتجاهه الجديد، وتتالت الموضوعات Le serment des Horaces (1784) الاتباعية لديه مثل "موت سقراط" La mort de Socrate ثم "السابيون" Les Sabines (1799) والسابيون من الشعوب القديمة في أواسط إيطاليا، وفي جميع هذه اللوحات يبدو الرسم تحليلياً دقيقاً كما تبدو الحركة جامدة والألوان كامدة، وعندما اتصل دافيد بنابليون أصبح من أبرز أتباعه في زمن الإمبراطورية وصار أول فنان في القصر، ومن أبرز لوحاته في ذلك الوقت "تتويج الإمبراطور نابليون الأول"، وكان دافيد يتزعم الحركة الفنية في بلاده آنذاك.

وإلى هذا الفنان الحاذق تدين الاتباعية الجديدة أو "الدافيدية" في التصوير بشهرتها فقد أراد بناء صرح مجيد للفن يقوم على الجدية والمثالية ويناهض الأسس الواهية التي قام عليها الفن يوم كان لخدمة البلاط وتابعاً لذوق البلاط وأغراضه.

بيد أن القيود التي وضعها هذا الفنان الفرنسي في حياته على الفن، ومعها سيطرة غرو A.Gros (1771-1835) وجان أوغست دومينيك أنغر J.A.D.Ingres (1780-1867) وهما من أتباع دافيد أساءت إلى مكانة هذا الفن وكانت سبباً في كبت لم يلبث أن تفجر فيما بعد في انطلاقات حرة لا حدود لها.

وكان غرو قد سار بركاب دافيد محتذياً حذو الأسلوب الاتباعي، ويعد من أقوى رسامي المعارك والحروب ومن أبرع مصوري الوجوه، ومن لوحاته: "زيارة نابليون إلى مرضى الطاعون في يافا" و"معركة أبو قير" و"موقعة الأهرامات".

وكان أنغر تلميذ دافيد الثاني قد درس الفن في روما وأشبع هناك بعالم الفن الاتباعي وأصبح زعيم الاتباعية بعد وفاة دافيد، ومن أبرز خصائص أسلوبه تأكيده أهمية الخط والرسم الأنيق والحجم والدقة، وقد استمد أسلوبه الروحاني من رافايلو Raffaello (1483-1520) ومن روائعه "الوصيفة الكبرى" odalisque La grande (1814) و"النبع" La source (1856) وتعبران عن ظاهرة الاهتمام بالشرق، ومن الفنانين الاتباعيين أيضاً البارون فرانسوا جيرار Gerard Baron Francois (1770-1837) الذي عاصر غرو وقام مثله بتصوير نابليون وأحداث حياته، وتصوير عدد كبير من المرموقين في السياسة والحياة الاجتماعية في أوروبا.

أما بيير بول برودون فكان معاصراً للاتباعيين إلا أنه كان متعلقاً بأسلوب ليوناردو وكوريجيو، ومن أعماله "النسيم الشاب" Le jeune zephyr.

وأما في إنكلترا فقد تزعم الاتجاه الاتباعي الجديد في الفن لورد لايتون (1839-1896) Lyton وبوينتر (1836-1919) Boynter وألبرت مور (1841-1893) Moor وقد حافظ الأخير على الروح الإغريقية في فنه في موضوعات شاعرية[1](•).

الأتروسكيون (الفن والعمارة): Etruscans

الفن والعمارة:

بقي الفن الإتروسكي مهملاً إلى الربع الأول من القرن العشرين، وكان مؤرخو الفن القديم يرون الفن الروماني متمماً للفن الإغريقي وتقليداً له، وأن الفن الإتروسكي لا يعدو كونه فناً هجيناً ساذجاً ومتفرعاً عما قدمه الإغريق، إلا أن الكشوف الأخيرة برهنت على غنى هذا الفن وأصالته وخروجه عن الكلاسيكية القديمة، ولا يمكن فهم مظاهر الفن والعمارة وغيرهما من أوجه الثقافة الأخرى عند الإتروسكيين منفصلة عن مثيلاتها في بقية مناطق البحر المتوسط المعاصرة لهم، ولاسيما بلاد اليونان ومستعمراتها في الشرق وفي إيطاليا، ومما لاشك فيه أن للفن الإتروسكي سماته الخاصة وأنه تأثر بالأساليب الإيطالية المحلية وأنه أثر بدوره في تطور الفن عند الرومان، وقد مر الفن الإتروسكي في تطوره بثلاث مراحل كالفن الإغريقي.

فقد كانت الحقبة القديمة (800- 475 ق.م) مرحلة ازدهار كبير للفن الإتروسكي حين ساد الاتحاد الإتروسكي وسط إيطاليا والبحار المجاورة له، وكان للحرفيين الإغريق ومنتجاتهم أثرهم في إضفاء سمات خاصة، وفي العصر الهليني (475- 200 ق.م) انحسرت الهيمنة الإتروسكية تدريجياً وأخذ الفن

---

(1) وسام نويلاتي، الموسوعة العربية، مصدر سابق، ص 172، (بتصرف).

(•) للمزيد أنظر (معجم الفنون) و(معجم الفنون الأدبية) إصدار دار أسامة للنشر والتوزيع.

الإتروسكي يبتعد عن الأسلوب الإغريقي وتدنت قيمته الفنية، وعندما بدأت روما توحد إيطاليا في القرنين الرابع والثالث ق.م عاد التأثير الإغريقي الهليني يثبت وجوده مع تعديلات فرضتها المعتقدات الدينية الإتروسكية، وازدادت هذه الاتجاهات وضوحاً في أواخر العصر الهليني الروماني (200- 1 ق.م).

النحت:

استعمل الإتروسكيون الحجر والطين النضيج (تراكوتا) والمعدن لإنتاج منحوتاتهم، ومعظمها سخر لغايات دينية كالمدافن والنواميس والمرمدات (جرار حفظ رماد الموتى) والنصب المقدمة نذوراً أو التي تزين المعابد، وقد عثر على مرمدات فخارية ذات أغطية برونزية ومرمدات على هيئة كوخ ريفي وعلى أقنعة جنازية تحمل زخارف بسيطة، كما عثر على مباخر وجرار وكؤوس فخارية ومعدنية نقشت عليها شخوص أو حيوانات أليفة أو متخيلة أو نقوش تمثل مشهداً أسرياً، وتعود جميعها إلى حقبة ما قبل التاريخ الأخيرة (القرنين 10 و9 ق.م)، أو القرنين الثامن والسابع ق.م ويبدو الأسلوب الإغريقي القديم بتفصيلاته القاسية واضحاً في المنحوتات القديمة كالقنطور الذي يحرس أحد مدافن مدينة فولتشي، وهو تمثال لمخلوق خرافي نصفه رجل ونصفه حصان (نحو 600 ق.م)، كما يظهر التأثير الإيوني اللاحق في تمثال الرجل والمرأة المتكئين على أريكة من الطين النضيج على غطاء ناووس في مدينة كايري نحو (500ق.م)، أما أكثر المنحوتات إثارة فهي تماثيل الآلهة المصنوعة من الطين النضيج بالحجم الطبيعي كتمثال أبولو وهرمس (مركوري) وهرقل وغيرهم في سقف معبد في مدينة فيي أوائل القرن الخامس ق.م، أما المنحوتات التي تعود إلى العصر الهليني في معبد ببرغي (نحو 450 ق.م) وهي تمثل صراعاً بين أحد الآلهة وأحد العمالقة في حضور تينية ومنيرفة، وقد عثر في بعض الأضرحة التي تعود إلى العصر الهليني، على مئات النواويس الحجرية والمرمدات المنحوتة من الحجر المسامي أو الكلسي أو الطين النضيج أو المصنوعة من الفخار وعليها ألواح جانبية منقوشة بنحت نافر قليلاً، ولها أغطية تحمل نحتاً نصف

بارز يتنوع ما بين أشكال هندسية غير متقنة ونماذج واقعية وفق الأسلوب الإغريقي الهليني، ولاسيما المنحوتات المتأخرة منها، وقد مهد هذا النوع من النحت لظهور الأسلوب الروماني الواقعي فيما بعد.

أما التماثيل البرونزية الكثيرة ومن كل العصور فتشهد على مهارة الإتروسكيين في معالجة البرونز وسكبه، ومعظمها من الحجم الصغير المقدم نذوراً وتمثل محاربين أو نساء أو آلهة، ومنها ما هو بالحجم الطبيعي أو على هيئة حيوان، ولكن ثمة خلاف حول من صنع تمثال الذئب الكبتولي (نحو 500 ق.م) وتمثال شمايرا (ق5- 4 ق.م) وهل هم من الإتروسكيين أم من الإغريق في إترورية.

التصوير:

صور الإتروسكيون رسومهم على جدران الأضرحة وسقوفها إما مباشرة أو بالجص، وقد عثر في مقبرة تركويني على الكثير من اللوحات الجدارية السليمة كما عثر على لوحات أخرى في فولتشي وفيي وكلوسيوم وآرتيوم، ومعظم الصور الإتروسكية باهتة اللون كامدة ومخططة بالأسود، وبشرة الرجال تضرب إلى الحمرة أما بشرة النساء فبيضاء، وثمة لوحة موجودة في ضريح الثيران (نحو 530 ق.م) تمثل أحد مشاهد حرب طروادة وتصور "أخيل" وقد كمن لأمير طروادي يدعى ترويلوس على صهوة حصان أسطوري طويل، ولكن معظم لوحات الأضرحة القديمة تصور الحفلات والمآدب الجنازية للنبلاء الإتروسكيين، مثل لوحات ضريح أورغوس (أواخر القرن 6ق.م) التي تصور مشهد مصارعة ونوعاً من قتال المجالدة يبدو فيه أحد الرجال وقد ألبس كيساً على رأسه ويهاجمه كلب يثيره شخص آخر، أما اللوحات التي تعود إلى العصر الهليني فيطغى عليها التشاؤم والقسوة كما يبدو في لوحات ضريح فرانسواز في فولتشي (أواخر القرن 4 ق.م)، وهي تصور أحداث الحروب الإتروسكية وذبح الأسرى الطرواديين، وكما يبدو من تكرار تصوير شيطان الموت الوحشي "توشولكا" بوجهه الأزرق المخيف، وإلهة الموت "لاسي" وإله الجحيم "شارو" وهم يرافقون الميت إلى عالم الجحيم المظلم.

الفخار:

تبين مصنوعات الفخار التي عثر عليها في تركويني وكايري وفولتشي وغيرها مستوى الإتروسكيين الحضاري، وربما استورد الإتروسكيون الفخار المزين بالرسوم من بلاد الإغريق بكميات كبيرة منذ القرن الثامن أو أنهم نسخوا عنه مصنوعاتهم، ويحمل الخزف الملون من القرن السابع ق.م سمات الأسلوب الكورنثي الأول بألوانه السوداء التي تزين الزهريات وزجاجات العطر والأباريق وغيرها، وأما ما يعود منها إلى القرن السادس ق.م فيغلب عليه الأسلوب الأثيني بألوانه الحمراء بعد عام 525 ق.م ولكن المنتجات الإتروسكية لم تبلغ النماذج الإغريقية في مستواها.

العمارة:

تعد المعابد الإتروسكية، التي لم يبق منها أي أثر كامل، خير مثال على ما بلغه فن العمارة عند الإتروسكيين وربما كانت المعابد الأولى مبنية من الآجر المجفف بالشمس ومن الخشب، ولم تظهر المعابد المبنية من الحجارة المربعة وفق طراز مميز إلا في القرن السادس ق.م، وهي تكثر في فيي وسيفتيا وكاتسيلانا وأورفيتو وغيرها، وهي مشيدة على نمط المعابد الإغريقية ضمن سياج مسور، إلا أن اتجاه المعبد شمالي جنوبي وفقاً للتقليد الديني الإتروسكي، ويقام فوق مصطبة عالية، وهو مستطيل الشكل، أرضه من الحجر، وله رواق معمد واحد عميق يصعد إليه على درج، ولا يمكن دخوله إلا من أمام، وله صفان من الأعمدة، وهي إما ملساء خالية من الزخرف وتستند إلى قاعدة مستديرة ويعلوها تاج توسكاني الطراز، أو مخددة ذات تيجان على النمط الإغريقي، وسقف المعبد على هيئة جملون بسطحين مائلين وواجهة مثلثة ومغطى بالقرميد، وعلى حافتيه ساترات فخارية بأشكال زخرفية أو رؤوس مخلوقات عجيبة، ومثلها أشكال فخارية تستر رؤوس الجسور الخشبية التي تؤلف هيكل السقف، أما جبهة المعبد العليا المثلثة فيغطيها نحت بارز فخاري ملون، وفي العهد الهليني (ق 4 ق.م) غطت المشاهد الملونة واجهات المعبد، وينفتح الرواق على ثلاث حجرات هياكل تحتوي على تماثيل ثلاثة من الآلهة،

والوسطى منها هي الأكبر، وعلى الرغم من الشبه الكبير بين المعبدين الإتروسكي والإغريقي فالخلاف بينهما واضح في المواد المستعملة في البناء وفي الزخارف والنسب بين عناصر البناء، وقد اقتبس الرومان في تشييد معابدهم الكثير من قواعد البناء الإتروسكي، وخير مثال على ذلك معبد جوبتر الضخم في كبتول روما الذي شيد عام 509ق.م، وتزعم المصادر أن النحات الإتروسكي فولكا من مدينة فيي هو الذي نحت تمثال زيوس فوق قوصرة معبد جوبتر، والذي يمثله واقفاً فوق عربة تجرها أربعة جياد، ولا تزال بعض آثار القوصرة قائمة إلى اليوم.

أما المساكن الإتروسكية فتدل الحفريات على وجود قصور للنبلاء تتألف من باحة داخلية تحيط بها الغرف والقاعات، وإلى جانبها بيوت للعامة موحدة البناء تتألف من غرف ثلاث ومدخل.

ويبدو أن الإتروسكيين اقتبسوا بناء العقود والقباب من موطنهم الأصلي ومن بحر إيجة، وقد وجدت مدافن من القرن السادس ق.م مسقوفة بنوع من الأقباء يدعى جشوة (مصطبة tumulus) وهي فردية أو أسرية تسمى "البيت- المقبرة" وقد طورت هذه المدافن فيما بعد فصارت تضم ممراً أو بهواً صغيراً تجتمع حوله غرف الدفن، وكانت مدافن النبلاء من الإتروسكيين تميز من غيرها بواجهاتها المعمارية المقتبسة عن المعابد الهلينية مع استعارات محلية.

المدينة الإتروسكية:

دمر الرومان جل المدن الإتروسكية، ثم درستها أحداث القرون اللاحقة فلم يبق من آثارها إلا النادر، وكان يعتقد أن المدن الإتروسكية القديمة كانت عشوائية البناء على نمط التجمعات الزراعية، ولكن الحفريات في بومبي كشفت عن مدينة إتروسكية منظمة من القرن السادس أو السابع ق.م يقوم بنيانها حول شارع عريض يؤلف شريانها الرئيس، ويمكن القول إنها كانت منظمة وفق مخطط الشوارع المتعامدة، ثم صار للمدن الإتروسكية في العصر الهليني بوابات ضخمة مزينة بمنحوتات، وظلت هذه البوابات مألوفة إلى ما بعد السيادة الرومانية حتى قيل

إن قوس النصر الروماني لا يخرج عن كونه بوابة إتروسكية معدلة، وقد سبقت الإشارة إلى أن أشهر المدن الإتروسكية وأكثرها ازدهاراً، وما بقي من أسوارها ومدافنها ومعابدها أكبر شاهد على حضارة شعب حير العلماء والمؤرخين أصله ومنشؤه[1].

الإحياء: Revival

الإحياء هو البذرة التي جعلت من المدينة الإسلامية التقليدية، حديقة تعج بالأعيان ذات الإذعاني المتحد، ويعتبر من أهم خصائص تلك المدن الإسلامية (تلاصق المباني)، وكما قال الرسول علية السلام من أحيا أرضاً فهي له.

المهم في موضوع الإحياء هو أن من السيطرة على الأرض الموات واستخدامُها وبذلك ملكيتها أيضاً، أدى إلى زيادة الأعيان في الإذعاني المتحد.

اتفق الفقهاء على أنه إذا تركت الأرض حتى تصير مواتاً، عادت إلى الإباحة، كمن أخذ ماءً من نهر ثم رده إليه، الأعمال المطلوبة لإحياء الأرض، هي كل ما لزم للوظيفة (السكن الزراعة...) التي من أجلها تُحيى الأرض.

قواعد وفوائد إحياء الأرض:

- الاحتجار: تعليم الأرض الموات أو المُقطعة بُغية البدء في إحيائها، قد يكون بواسطة أحجار، غرس أخشاب أو التسوير ليُستدل على حدودها، وقال الرسول عليه الصلاة والسلام: من أحيا أرضاً ميتة فهي له، وليس لمحتجر حق بعد ثلاثة سنين.
- الإهمال، إذا تُركت الأرض حتى تصير مواتاً عادت إلى الإباحة.
- إذن الإمام أو السلطات، هدفه تجنب النزاع بين الناس حول الأرض الموات، ولكن الذي طبق بالبيئة التقليدية هو أنه لا يشترط إذن الإمام لامتلاك الأرض المحياة.
- استثمار المجهودات والحث على العمل، لا بد من محيي الأرض أن يضع المجهود من عمارة أو زرع ليمتلك الأرض، وفي حالة قيام شخص ببذل جهد في

(1) الياس زيات، محمد وليد الجلاد، الموسوعة العربية، مصدر سابق، ص 242، (بتصرف).

أرض يملكها غيره، ظناً أنها موات، أو عمداً، فجهد هذا الشخص لا يضيع هباءاً، كما قال عليه الصلاة والسلام "من زرع أرض قوم بغير إذنهم فله نفقته، وليس له من الزرع شيء".

هناك نداء من الشريعة للناس لكي تستخدم الأرض غير المملوكة للسيطرة عليها وتملّكها، وخصوصاً إذا كان أولئك الناس من الفقراء، وإذا علم المسلم أنه إذا أهمل الأرض قد يُحييها شخص آخر فإنه سيستمر في العمل، والنتيجة هي أن الشريعة أزالت العقبات أمام من أراد العمل، وأن حق الاستخدام يجلب للفريق المسيطر حق الملكية، ولذلك تتحول الأراضي الموات إلى أراضي عامرة في الإذعاني المتحد، النتيجة الأخرى هي أن الأراضي غير العامرة ليست لها قيمة شرائية، أما الأراضي العامرة فقيمتها تكمن فيما عليها من أعيان كالمباني والشجر وما شابه، إلا إذا أصبح موقع الأرض مرغوب فيه بفعل قربه للمدينة وهذا حدث نادر في البيئة التقليدية بعكس ما يحدث في بيئتنا الحالية، فالأرض ذات قيمة شرائية عالية.

إحياء الأرض أولاً وبناء منزل متواضع بالنسبة لشخص فقير لها آثار نفسية، في شعور هذا المالك بالعزة والفخر بما قام به وجعل منه عضواً فعالاً منتجاً لمجتمعه بدل أن يكون ذليلاً، "ترتفع مكانه الشعوب بعزة أفرادها"، أما الأثر الآخر فهو اقتصادي: إن ما جمعه الشخص كان زائداً عن حاجات الآخرين أي أن هناك إعادة استخدام لموارد الأمة بدل من أن تلقى كما يحدث في المجتمع الحالي(1).

إحياء إغريقي: Greek Revival

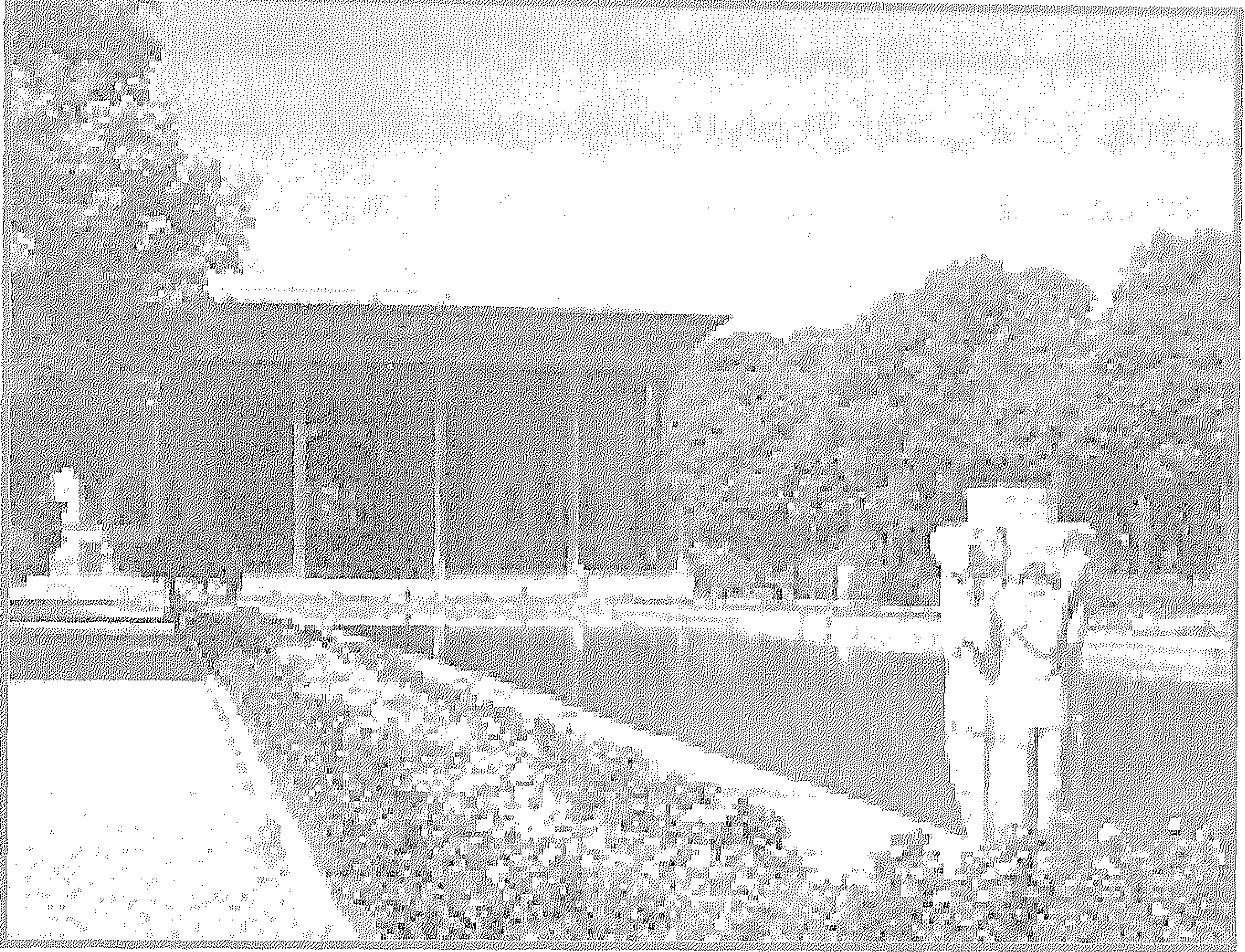


مبنى المتحف البريطاني، من أبرز الأمثلة على الإحياء الإغريقي.

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

الإحيـاء الإغريقـي أو الإحيـاء اليونـاني هـو اسـم يُطلـق علـى الطـراز المعمـاري الـذي انتشـر في أوروبـا وروسـيا والولايـات المتحـدة الأمريكيـة خـلال النـصف الأول مـن القـرن التاسـع عشـر مـيلادي والـذي اسـتمدّ أبـرز خصائـصه من فن العمارة اليونانية[1].

الأربعون عموداً : Forty columns



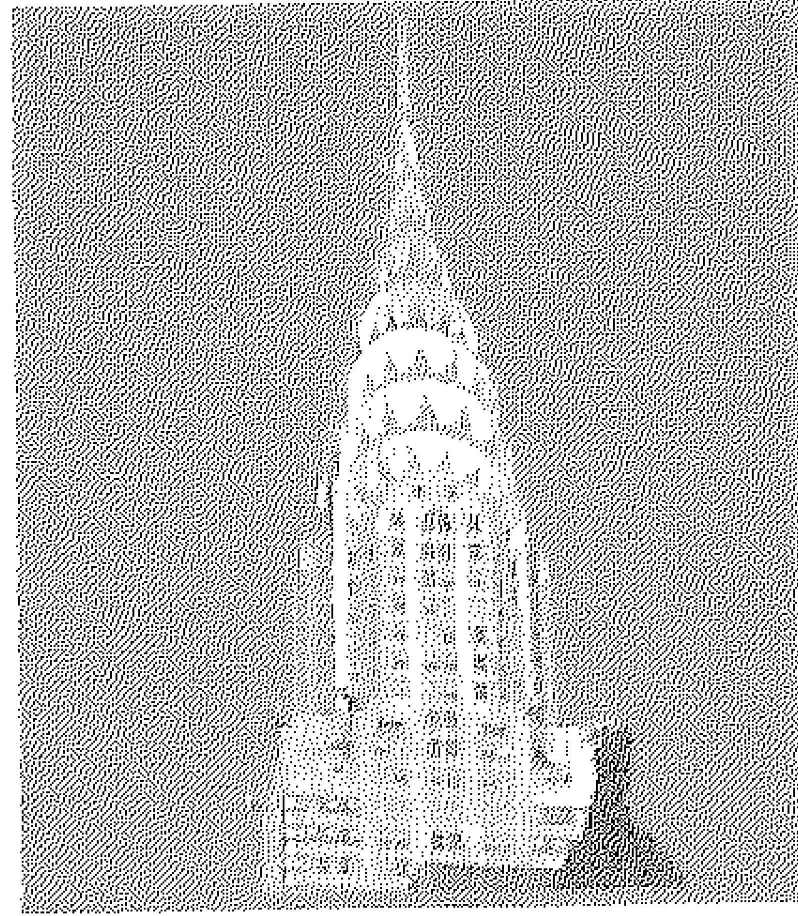
وتسمى بالفارسية (چهل ستون): وهو بناء معمـاري بـني في العهـد الـصفوي في مدينة أصفهان حوالي القرن الحادي عشر الهجـري، وفي الحقيقـة فـإن عـدد الأعمـدة هـو عـشرون عمـوداً فقـط، ولكـن انعكاسـها في المـاء ينـتج صـورة لعـشرين أخـرى، ولذلك تسمى الأربعين عموداً، وقد زينت جدران المبنى بنقـوش جميلـة، كمـا شـيدت فيها حديقة خلابة تعتبر من أرقى وأروع الحدائق الايرانية[2].

---

(1) منير البعلبكـي: الإحياء الإغريقي- الإحيـاء اليونـاني، موسـوعة المـورد، موسـوعة شـبكة المعرفـة الريفية، وصل لهذا المسار في أبريل 2013.

(2) المصدر السابق.

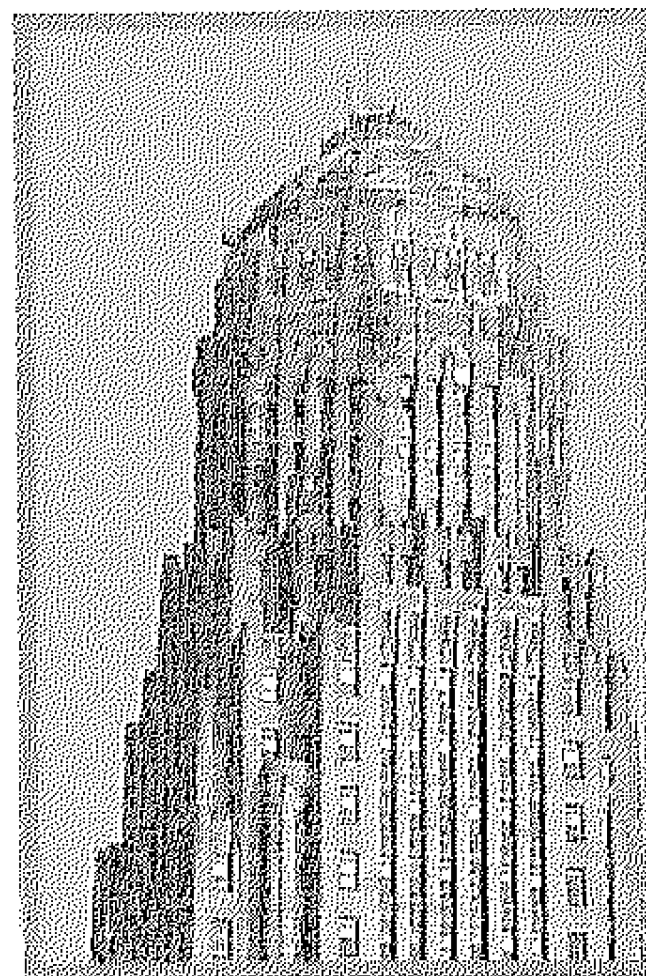
آرت ديكو: Art Deco



قمة برج كرايسلر في نيويورك، بني عام 1928- 1930

آرت ديكو Art Deco، هي موجة تصميم شعبية راجت بين عامي 1920 و1939، أثرّت بالعديد من الفنون كالعمارة، التصميم الداخلي، والفنون البصرية مثل الموضة، والرسم، التصميم الرقمي، السينما، وتصميم المجوهرات، جمع هذا الطراز بين العديد من الأشكال الفنية التي ظهرت في بداية القرن العشرين، خصوصاً التكعيبية، الحداثية، الفن الجديد، بلغت شعبية الآرت ديكو ذروتها بالحقبة التي سبقت سنوات الكساد التي أصابت أمريكا في الثلاثينيات، كما بالنسبة للعديد من الحركات الثقافية والفنية التي تتأثر سياسياً أو فلسفياً بالأحداث القائمة، فإن الآرت ديكو أتت متأثرة بالموجة السائدة، فقد أبدى الناس وقتها ميلاً للطرز الأنيقة والحديثة.

تاريخياً:



قاعة المدينة في بوفالو نيويورك، وتظهر نقوش الآرت ديكو في المبنى

بعد المعرض العالمي الذي أقيم في باريس عام 1900، والتي شارك فيها عدد من الفنانين الفرنسيين الذين عرفوا باسم La Société des artistes décorateurs أو "شركة فناني الديكور"، وحوت العديد من الأسماء الفرنسية المعروفة في عالم التصميم كإيكتور غويمارد ويوجيني قراسييه وكان لهذه المجموعة الأثر الكبير في نشوء الآرت ديكو، حيث سعوا لإبراز الفن الفرنسي وتقديمه للعالم كمثال للأناقة والجمال.

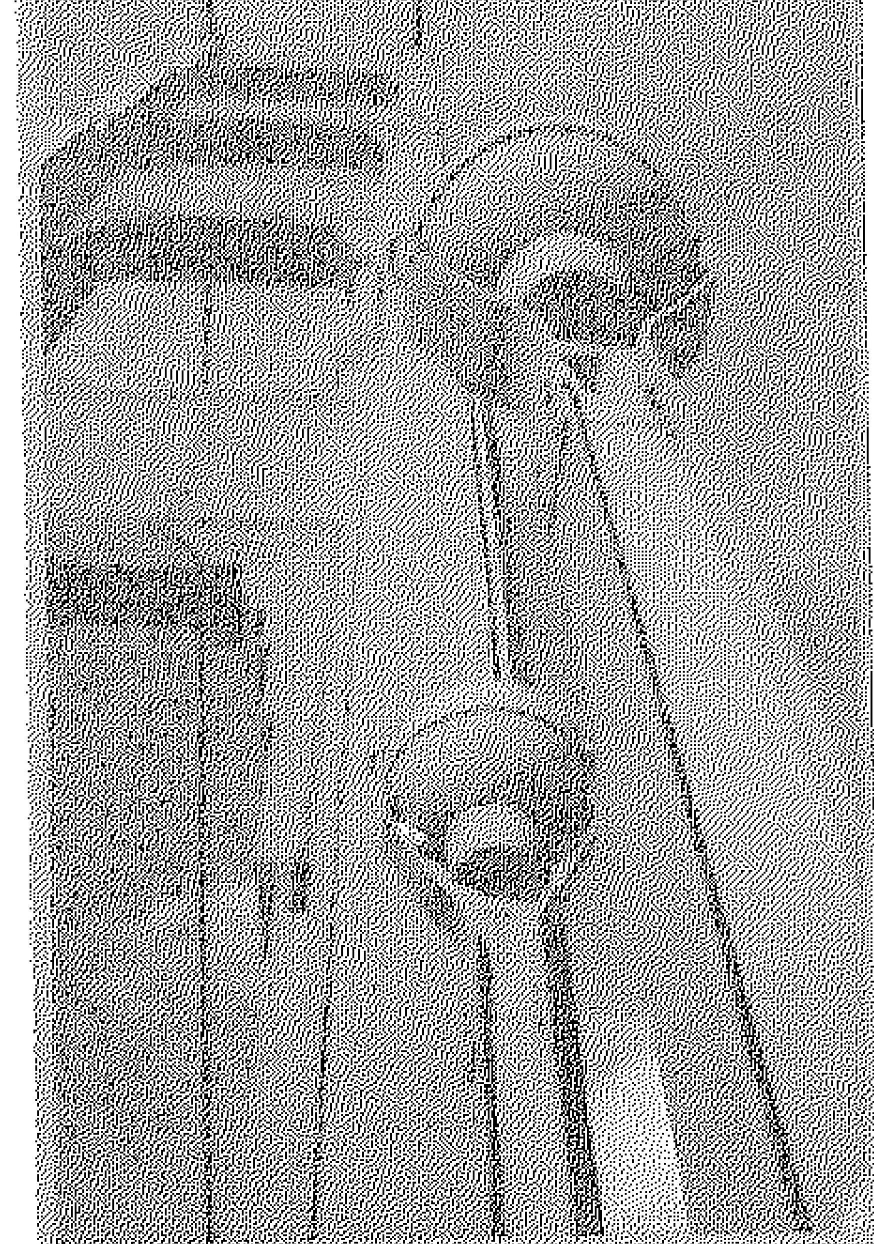
في عام 1925 نظم (المعرض الدولي للصناعات الحديثة والفن)، مما ساهم في تفعيل مستقبل الفنون الفرنسية، في عالم التجارة والأعمال.

سميت الحركة بداية بالأسلوب المعاصر، أما تسمية الآرت ديكو فإنها لم تطلق إلا بعد معرض عام 1925.

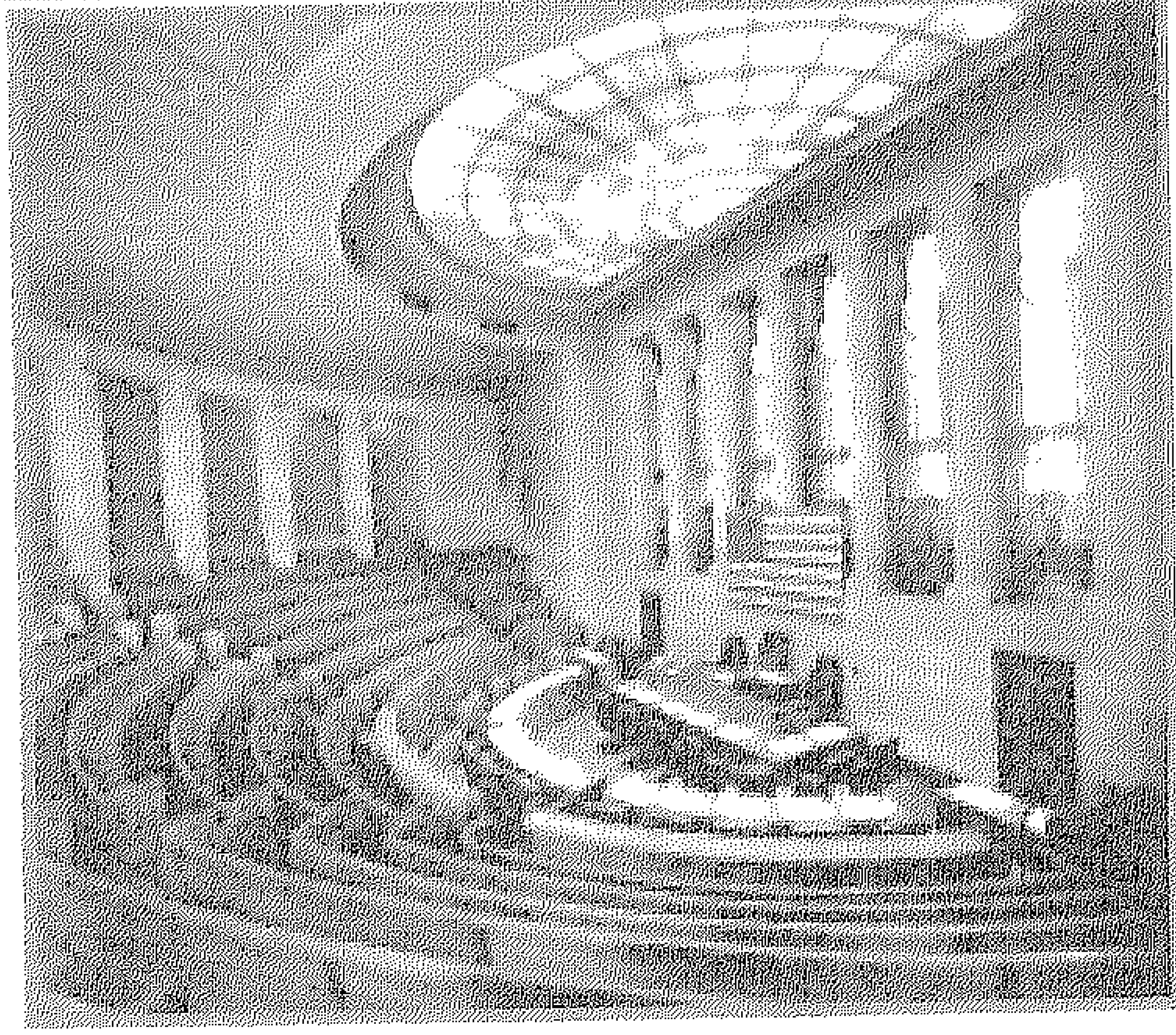
الأصل والتأثيرات:

استوحت خطوط هذا الطراز من العديد من الطرز البدائية كالخطوط الأفريقية، والفرعونية، والأزتكية[1]، وأثرت بالعديد من المجالات كخطوط الطيران، وخطوط الملاحة، وناطحات السحاب، فظهرت في العديد من التصميمات الخطوط المتكسرة، والمنحنيات الهندسية التي تميز بها الطراز، كما استخدم فيها الألمنيوم، والفولاذ والخشب بتصميمات جريئة كالتي ظهرت في العديد من التصميمات مثل مبنى كرايسلر.

(1) تذكر الويكيبيديا أن إمبراطورية الآزتيك Aztec هي دولة الأمريكيين الأصليين التي حكمت معظم ما هو الآن المكسيك في الفترة من 1428 حتى حوالي 1521، الإمبراطورية تمثل أعلى نقطة في تطور حضارة الآزتيك الغنية التي كانت قد بدأت منذ أكثر من قرن في وقت سابق، وراحت تسيطر على منطقة تمتد من وادي المكسيك في وسط المكسيك وشرقاً إلى خليج المكسيك وجنوباً لغواتيمالا، عندما كانت إمبراطورية غزاها الأسبان.



جسر البوابة الذهبية، وتظهر فيه خطوط الآرت ديكو



قاعة المدينة من الداخل وتظهر فيها تأثير الآرت ديكو

اعتبر طراز الآرت ديكو، طرازاً للمترفين، وأتت نتيجة للتقشف الذي عانى منه الناس بعد الحرب العالمية الأولى، واتخذت طابعاً احتفالياً غنياً كما يظهر في تصميم جسر البوابة الذهبية كما ظهر تأثيره في التصميم الداخلي لدور السينما.

في الوقت ذاته ظهرت بالموازاة حركة الحداثة البسيطة، رغم أن موجة الآرت ديكو مثلت في البداية الرفاهية، إلا أن الشكل البسيط التي اتخذه هذا الطراز، والمواد المستعملة فيه، ساعدت على ازدهاره في سنوات الكساد التي أصابت أمريكا.

الهبوط:

بدأت سنوات الانحدار للآرت ديكو أثناء الحرب العالمية الثانية، حيث اعتبر أن الآرت ديكو صورة زائفة للمجتمع، حيث بدا أن أشكال الترف التي كانت تتخذها حفلات العشاء والمناسبات، شكل من أشكال السخرية، وانتهت تقريباً بعد الحرب العالمية، حيث أصاب التقشف المجتمع[1].

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

أركنت: ArchNet

أركنت (ArchNet) هي أكبر بنك معلومات للهندسة المعمارية في العالم طُورت في جامعة تكساس في أوستن، ومعهد ماساتشوستس للتكنولوجيا كلية الهندسة المعمارية والتخطيط بالتعاون مع مؤسسة أغا خان للثقافة، وهي توفر لمستخدميها موارد مجانية تتعلق بالهندسة المعمارية بالتصميم الحضري.

أركنت- ايجار:

أركنت- ايجار (ArchNet -IJAR) هي مجلة دولية للأبحاث المعمارية على شبكة الإنترنت، تنشر مقالات أكاديمية تتعلق بالهندسة المعمارية، تخطيط ودراسات البيئة المبنية[1].

الأزهر (جامع-): Azhar (Collector-)

جامع الأزهر (359 هـ- 361 هـ) هو من أهم المساجد في مصر وأشهرها في العالم الإسلامي، وهو جامع وجامعة منذ أكثر من ألف سنة، وقد أنشئ على يد جوهر الصقلي عندما تم فتح القاهرة 970 م، بأمر من المعز لدين الله أول الخلفاء الفاطميين بمصر، وبعدما أسس مدينة القاهرة شرع في إنشاء الجامع الأزهر، ووضع الخليفة المعز لدين اللّه حجر أساس الجامع الأزهر سنة 359 هـ/ 970م، وأتم بناء المسجد سنة 361 هـ/ 972 م، فهو بذلك أول جامع أنشى في مدينة القاهرة، المدينة التي اكتسبت لقب مدينة الألف مئذنة، وهو أقدم أثر فاطمي قائم بمصر، ويعتبر المسجد ثاني أقدم جامعة قائمة بشكل مستمر في العالم بعد جامعة القرويين، وقد اعتبرت جامعة الأزهر أول في العالم الإسلامي لدراسة اللاهوت السني والشريعة، أو القانون الإسلامي.

تم تأميم جامعة متكاملة داخل المسجد كجزء من مدرسة المسجد منذ إنشائه، وعينت رسمياً جامعة مستقلة في عام 1961، في أعقاب الثورة المصرية لعام 1952.

(1) موقع أركنت: http://archnet.org

في فترة حكم صلاح الدين الأيوبي والسلاطين الأيوبيون عانى الأزهر من الإهمال على مدى تاريخ طويل، فقد تم إهمال المسجد بالتناوب وبشكل كبير، لأنه تأسس باعتباره مؤسسة لنشر المذهب الإسماعيلي، وفي عهد السلطنة المملوكية تم عكس هذه التحركات، حيث بلغ الاهتمام بالأزهر ذروته، وكان ذلك بمنزلة العصر الذهبي للأزهر، وقاموا بالعديد من التوسعات والتجديدات التي طرأت على البنى التحتية للمسجد، كما أظهر الحكام في وقت لاحق من مصر بدرجات متفاوتة الكثير من الاهتمام للمسجد، وقدمت على نطاق واسع مستويات متفاوتة من المساعدة المالية، على حد سواء إلى المدرسة وإلى صيانة المسجد.

اليوم، لا يزال الأزهر مؤسسة لها تأثير عميق في المجتمع المصري ورمزاً من رموز مصر الإسلامية.

العمارة:

ترتبط الهندسة المعمارية للأزهر ارتباطاً وثيقاً بتاريخ القاهرة، واستخدمت مواد مأخوذة من فترات متعددة من التاريخ المصري، من "قدماء المصريين"، من خلال القاعدة اليونانية والرومانية، إلى الحقبة المسيحية القبطية، في بنية المسجد المبكر، والتي استفادت من الهياكل الأخرى الفاطمية في أفريقيا، وفي وقت لاحق من إضافات الحكام الذي تعاقبوا على مصر، وبالمثل تظهر تأثيرات من داخل وخارج مصر على حد سواء.

أقسام المسجد يظهر العديد من هذه التأثيرات مزجها معاً في حين أن البعض الآخر مصدر إلهام واحد، مثل القباب من الفترة العثمانية والمآذن التي بناها المماليك.

بني المسجد في البداية على شكل قاعة للصلاة مع خمسة ممرات وفناء مركزي متواضع، ومنذ ذلك الحين تم توسيع المسجد عدة مرات مع منشآت إضافية محيطة تماماً بالهيكل الأصلي، شكّل العديد من حكام مصر في الفن والهندسة المعمارية للأزهر، من المآذن التي أضيفت من قبل المماليك، والبوابات المضافة أثناء الحكم العثماني للتجديدات الأخيرة مثل تركيب المحراب الجديد، كما أن بعض

من المآذن أو القباب الأصلية قد نجا، مع بعض المآذن الحالية التي قد أعيد بناؤها عدة مرات.

- العهد الفاطمي:

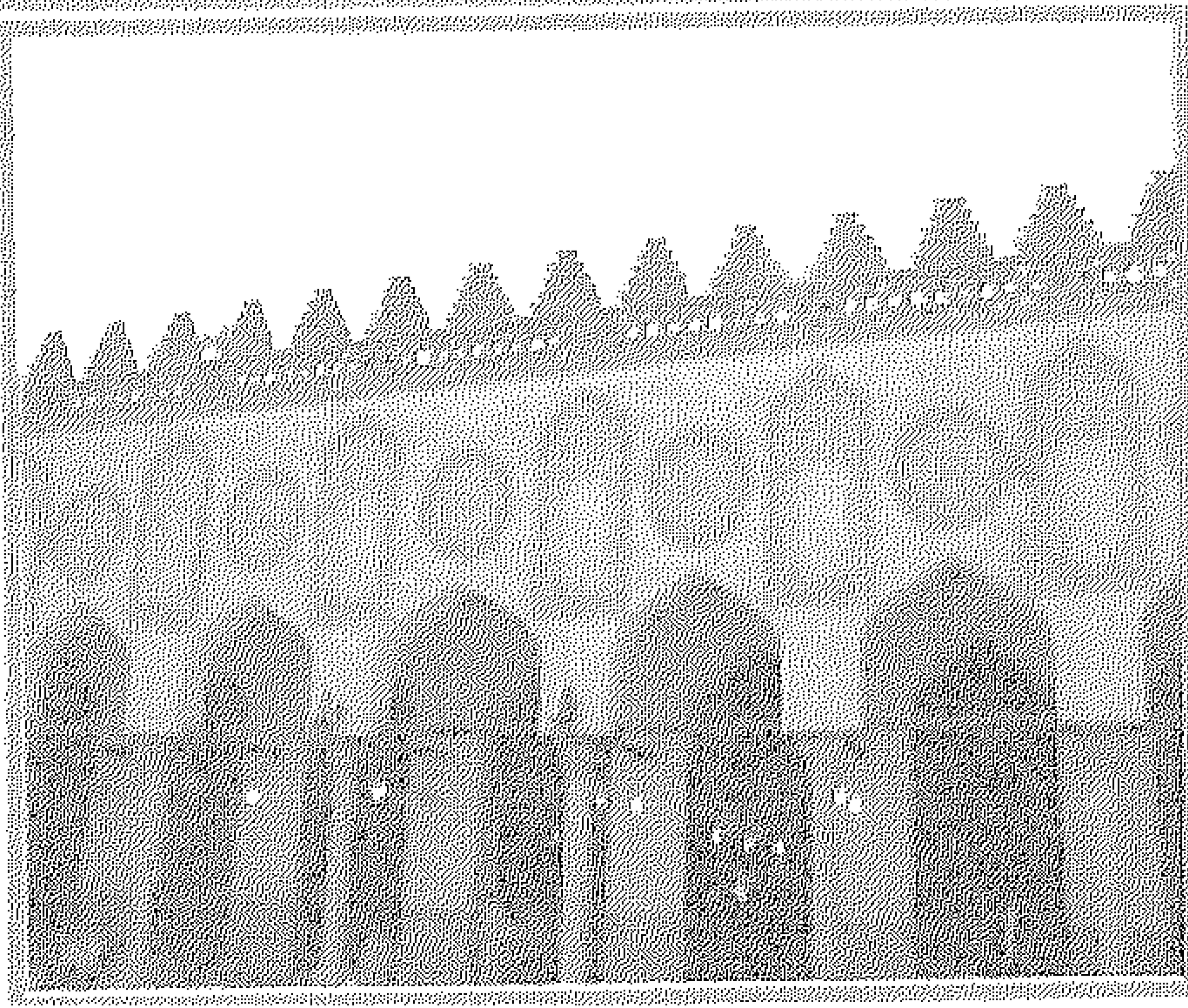
كانت تبعيات المسجد محاطة بالكامل واستخدمت على مر الزمن، كان طول الهيكل الأصلي 280 أقدام (85 متر) وعرضه 227 قدم (69 م)، ويتألف من ثلاثة أروقة معمدة تقع حول فناء، في جهة الجنوب الشرقي من الفناء، بنيت قاعة الصلاة الأصلية على هيئة بهو معمد، مع خمسة ممرات عميقة، بقياس 260 قدم (79 م) طول و75 قدم (23 م) عرض، وكان جدار القبلة منحرف قليلاً عن الزاوية الصحيحة، وتم إعادة استخدامها الأعمدة الرخامية لدعم الأروقة الأربعة التي تؤدي لقاعة الصلاة من مواقع موجودة في أوقات مختلفة في التاريخ المصري، من العصور الفرعونية من خلال الحكم الروماني لهيمنة القبطية، التي أدت إلى ارتفاعات مختلفة من مستوى الأعمدة باستخدام قواعد متفاوتة السماكة، كما تظهر التأثيرات الخارجية الجص من العمارة العباسية والقبطية والبيزنطية، وقد بني في النهاية ما مجموعه ثلاث قباب، وهي سمة مشتركة بين أوائل المساجد في شمال أفريقيا، على الرغم من أن أياً منها قد نجا خلال التجديدات التي لحقت بالأزهر.

المحراب الأصلي، كشف عنه في عام 1933، فوقه شبه قبة مع عمود من الرخام في كل جانب، وقد كانت الزخارف الجصية المعقدة سمة بارزة في المسجد، فقد كانت كل الجدران والمحراب مزينة بالنقوش، وقد كتب على المحراب مجموعتين من الآيات من القرآن المدرجة في قوقعته، والتي لا تزال سليمة، أول مجموعة من الآيات هي ثلاثة آيات من سورة المؤمنون: "قد أفلح المؤمنون الذين هم في صلاتهم خاشعون والذين هم عن اللّغو معرضون".

المجموعة الثانية من الآيات 162 و 163 من سورة الأنعام: "قل إنَّ صلاتي ونسكي ومحياي ومماتي لله رب العالمين لا شريك له وبذلك أُمِرت وأنا أول المسلمين".



قاعة الصلاة مع الأعمدة المستخدمة من فترات مختلفة في التاريخ المصري



أقواس على شكل عارضة على طول جدار الفناء.



البوابة الفارسية

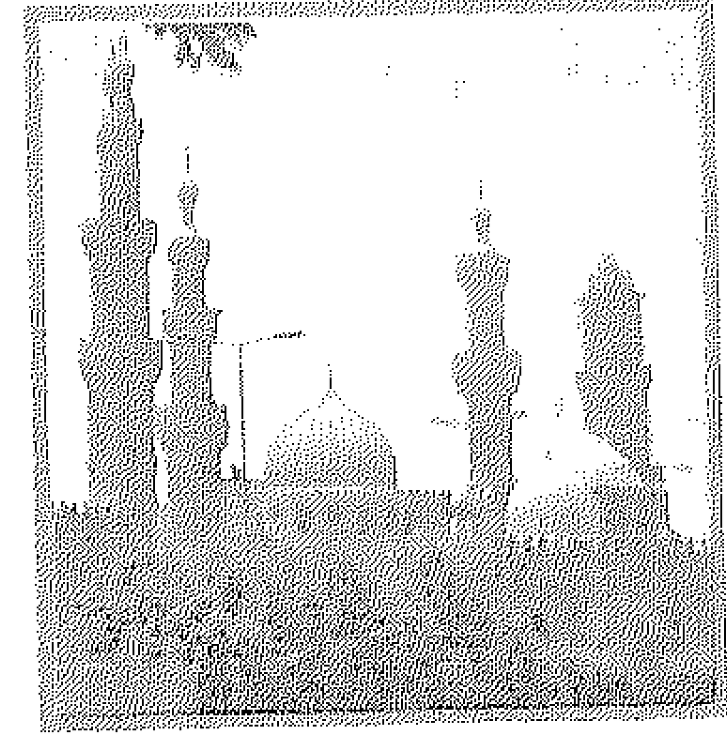
هذه النقوش هي قطعة الوحيد الباقية من الديكور التي ترجع إلى العهد الفاطمي.

تم إضافة الساحة المركزية المعبّدة من رخام بين 1009 و 1010م، وتم أيضاً إضافة الممرات التي تحيط الفناء لها عارضة مقوسة الشكل مع نقوش جصية، وقد بنيت الأقواس في عهد الحافظ لدين الله من الحلي والجص، وقد تم إعادة بنائها في عام 1891 باستخدام نوعان من الحلي، يظهر أعلى مركز القوس الأول ويتكون من رونديل غارق والفصوص الأربعة والعشرين، وتمت إضافة زمرة دائرية من زخارف نباتية في عام 1893، أما زخرفة الثانية المستخدمة، التي هي ما بين

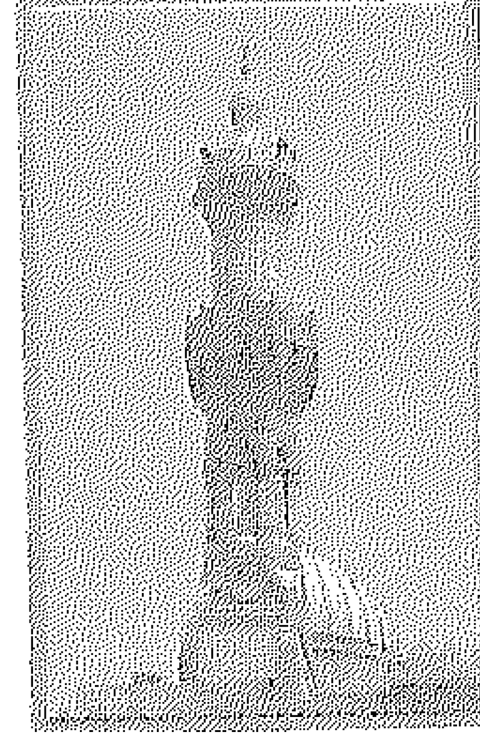
كل قوس، تتكون من منافذ ضحلة تحت غطاء مخدّد تشكّل سقف أعمدة متشاركة، والتي تحيط بها مجموعة من الكتابات القرآنية بالخط الكوفي، تم إضافة النصوص القرآنية بعد حكم الحافظ خلال الفترة الفاطمية، وتصدّرت الجدران على شكل نجمة مع زينة للشرفة على ثلاث مستويات، الممر الجنوبي الشرقي من الفناء يحتوي على المدخل الرئيسي إلى قاعة الصلاة، وهي بوابة تأطير الفارسي، التي قوس مركزها لها ممر مستطيل تفتح إلى قاعة الصلاة.

وتم تركيب باب خشبي جديد ومحراب خشبي جديد في عهد الحاكم بأمر الله في 1009م، وفي سنة 1125م، شيدت قبة إضافية في عهد الحافظ لدين الله، بالإضافة إلى ذلك، فقد أمر بإنشاء ممر رابع حول الفناء، أما الشرفة فقد بنيت على الطرف الغربي من الصحن.

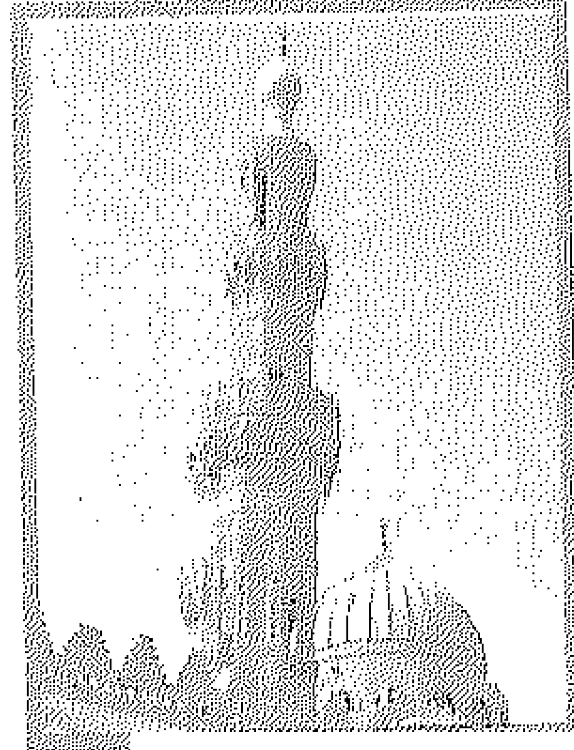
- الإضافات المملوكية:



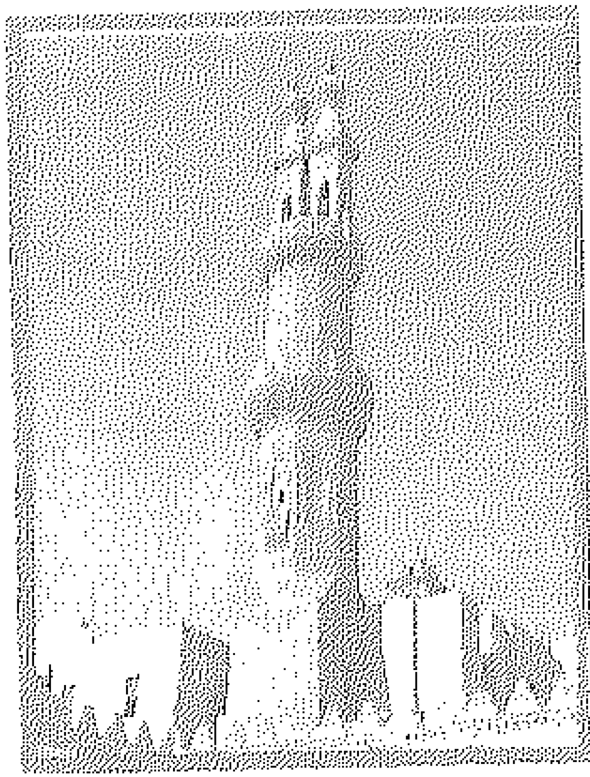
منظر للجامع الأزهر، من اليسار لليمين منارات الغوري، قايتباي، الأقبغاوية، وكتخدا.



مئذنة فوق المدرسة الأقبغاوية



مئذنة قايتباي.



مئذنة الغوري

تم تعيين صلاح الدين في البداية وزيراً من طرف آخر الخلفاء الفاطميين العاضد لدين الله، وانهارت الدولة الفاطمية خلال عهد صلاح الدين الأيوبي وسلالته، وقام صلاح الدين الأيوبي في مصر، بالتحالف مع الخلافة العباسية في بغداد، ولعدم ثقته بالأزهر آنذاك، خسر المسجد هيبته أثناء فترة حكم صلاح الدين، ومع ذلك، استعاد المسجد هيبته خلال فترة المماليك الذي قاموا بسلسلة من الترميمات والإضافات للمسجد، والإشراف على التوسع السريع في برامجه

التعليمية، ومن بين الترميمات التي قام بها المماليك تعديل المحراب، مع تركيب الرخام الملون لواجهته.

في عام 1339 ، تم بناء قبة ومئذنة لتغطية المدرسة الأقبغاوية، التي تحتوي على قبر أمير أقبغا عبد الواحد، وتعود تسمية المدرسة الأقبغاوية لمؤسسها، أقبغا عبد الواحد، لتكون مسجداً قائمة بذاته ومدرسة، وقد أصبحت المدرسة متكاملة مع بقية المسجد، أما: المدخل، جدار القبلة، والفسيفساء والزجاج في المحراب مع القبة الأصلية فتاريخها يعود إلى الفترة العثمانية.

في عام 1440 ، بنيت المدرسة الجوهرية، يحتوي على قبر الأمير جوهر القنقبائي الذي كان يشغل منصب الخازندار (المشرف على خزائن الأموال السلطانية) أثناء حكم السلطان المملوكي الأشرف سيف الدين برسباي، وكانت أرضية المدرسة من الرخام، والجدران تصطف مع الخزائن، وتم تزيين المطعمة مع خشب الأبنوس والعاج والصدف، وتم تغطية حجرة قبر بواسطة قبة صغيرة مزخرفة.

❖ المدرسة الطيبرسية:

وفي عام 1309 ، تم بناء المدرسة الطيبرسية، التي تحتوي على قبر الأمير علاء الدين طيبرس، وقد بنيت أصلاً لتعمل كمسجد مكمّل للأزهر ومنذ ذلك الحين تم دمجها مع بقية المسجد، وتستخدم المدرسة الآن للاحتفاظ بالمخطوطات من المكتبة.

أعيد بناء المدرسة بالكامل في عهد عبد الرحمن كتخدا، ولم يتبق سوى الجدار الجنوبي الشرقي والمحراب القطع الوحيدة الأصلية الباقية من عهد الأمير علاء الدين طيبرس، والمحراب هو بقياس 1.13 متر عرض و 76 سم في العمق، وعلى كل جانب من المحراب يقف عمود من الحجر السماقي بارتفاع 2.78 متر (9.1 قدم)، وتوجد فوق الأعمدة رسمات مزخرفة بأشكال هندسية ملونة، وتم إضافة نصف قبة في أعلى المحراب داخل القوس الخارجي، ويحيط بهذا إطار خارجي مستطيل، ويعتبر هذا المحراب الأول في مصر الذي استخدم هذا النوع من

الإطار، وقد وصفه المؤرخ كريزويل (المحراب) بأنه "واحدة من أرقى التحف المعمارية في القاهرة."

◆ **مئذنة قايتباي:**

بنيت في عام 1483م، وهي على شكل عمود أسطواني ينقسم إلى جزئين مثمنين، تتكون مئذنة قايتباي من ثلاث شرفات، تدعمها مقرنصات، وشكل سقفها معقود الهوابط الذي يوفر الانتقال السلس من سطح مستو لمنحني واحد، (وسجل أول استخدام له في مصر في 1085)، الجزء الأول مثمن، زين بلوحات عارضة مقوسة من كل جانب، مع مجموعة من ثلاثة أعمدة لتفصل كل لوحة، أما الجزء الثاني وهو أيضاً مثمن تم فصله عن الأول بشرفة زينت بضفر، الشرفة الثانية تفصل هذا الجزء مع جزء أسطواني في نهاية المئذنة، وزينت بأربعة أقواس، فوق هذا توجد الشرفة الثالثة، التي توجد في أعلى جزء من المئذنة.

ويعتقد أن المئذنة أقيمت في منطقة من مئذنة الطوب الفاطمية في عهد سابق، والتي أعيد بناؤها عدة مرات، وتشير الحسابات المعاصرة إلى أن المئذنة الفاطمية كان بها عيوب عند بنائها، ويلزم إعادة بنائها عدة مرات، بما في ذلك مرة واحدة تحت إشراف صدر الدين الأذرعي الدمشقي الحنفي، وهو قاضي القضاة خلال فترة حكم "السلطان بيبرس"، وقد تم إعادة بنائها مرة أخرى خلال عهد برقوق في 1397م، وقد بدأت المئذنة تميل بزاوية خطرة، وأعيد بناؤها في عام 1414م بأمر من تاج الدين الشاوباكي، والي ومحتسب القاهرة، وبنيت مئذنة قايتباي في موقعها اليوم، كجزء من إعادة بناء مدخل المسجد في عام 1432م.

◆ **باب الجندي:**

مباشرة عبر فناء مدخل باب المزينين نجد باب الجندي (باب قايتباي)، الذي يؤدي بدوره إلى الباحة الرئيسية من قاعة الصلاة، وقد بني عام 1495م.

◆ **مئذنة الغوري:**

بنيت المئذنة مزدوجة الرؤوس في عام 1509 في عهد قنصوة الغوري، وتقع على قاعدة مربعة، الجزء الأول منها مثمن، وقد قوست جوانبه الأربعة بعارضات

زخرفية، وتم فصل عن جوانبه المتجاورين بعمودين، أما الجزء الثاني، فقد تم فصله عن الاول بشرفات مكعبة تدعمه مقرنصات، كما أنه أيضاً مثمن زين بالقيشاني الأزرق، ويتكون المستوى الثالث من اثنين من أعمدة مستطيلة مع الأقواس على شكل حدوة حصان على كل جانب منها توجد مهاوي، ويعلو الجزء الثالث مربع يحمل اثنان من رؤوس كمثرية الشكل تحمل كل منها هلالاً نحاسياً.

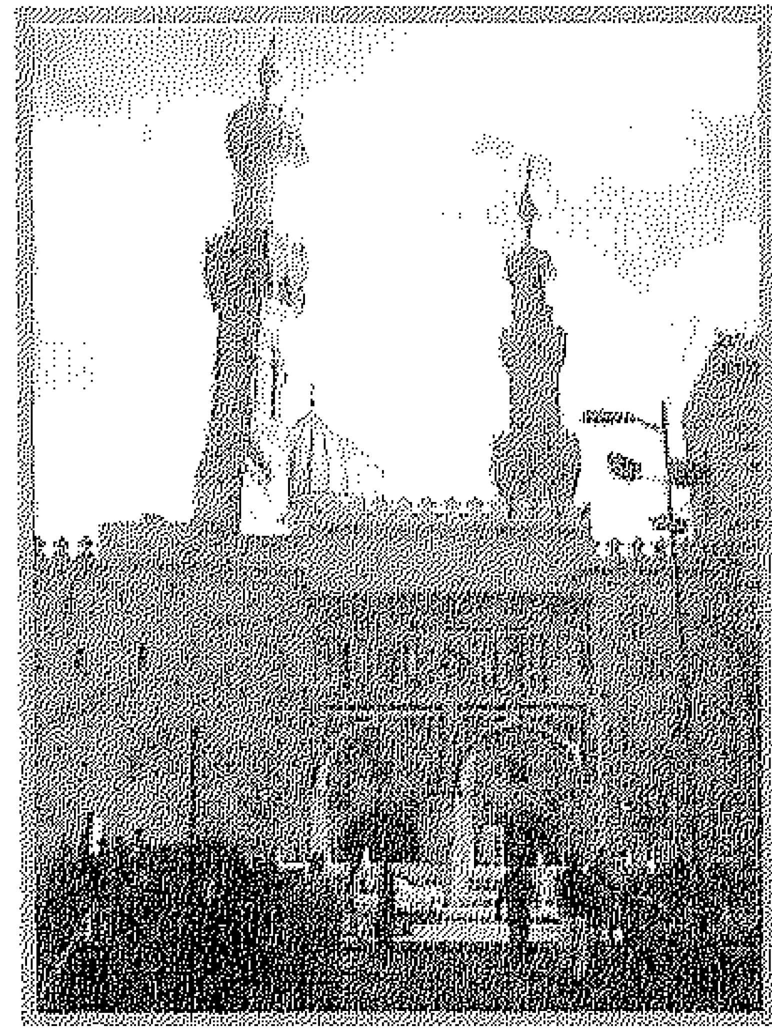
- **التجديدات العثمانية والإضافات:**

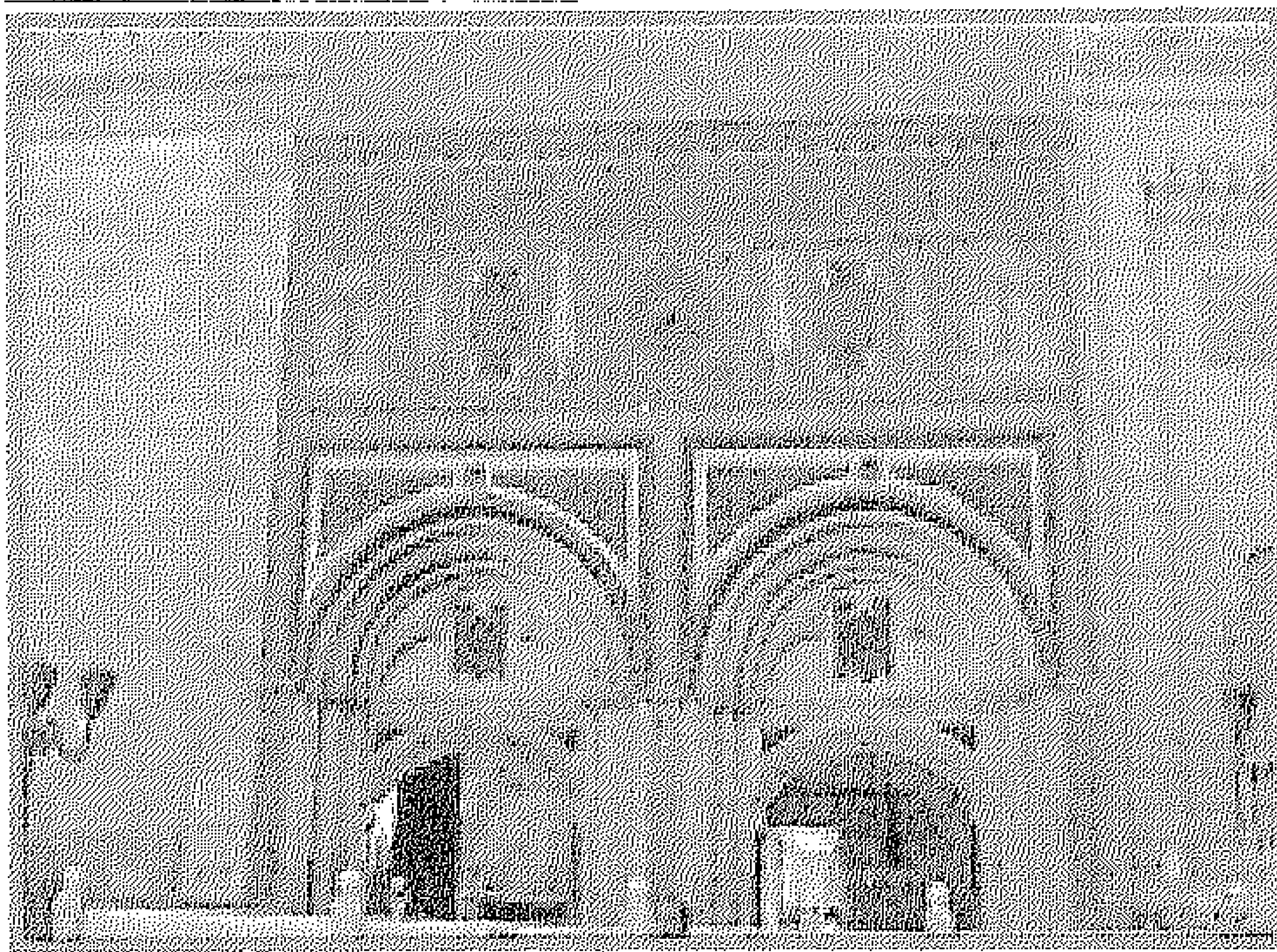
قدمت عدة إضافات وترميمات خلال عهد الخلافة العثمانية في مصر، وتم إنجاز الكثير منها تحت إشراف عبد الرحمن كتخدا الذي ضاعف تقريباً حجم المسجد، وأضاف ثلاث بوابات وهي:

- ❖ باب المزينين، الذي أصبح المدخل الرئيسي للمسجد.
- ❖ باب الشربة.
- ❖ باب الصعايدة.

وأضاف كتخدا عدة أروقة، بما في ذلك واحدة للطلاب المكفوفين من الأزهر، فضلاً عن تجديده خلال الفترة العثمانية، وأضاف كتخدا أيضاً قاعة صلاة إضافية جنوب القاعة الفاطمية الأصلية، مع محراب إضافي، لمضاعفة مساحة قاعة الصلاة الإجمالية.

❖ باب المزينين:



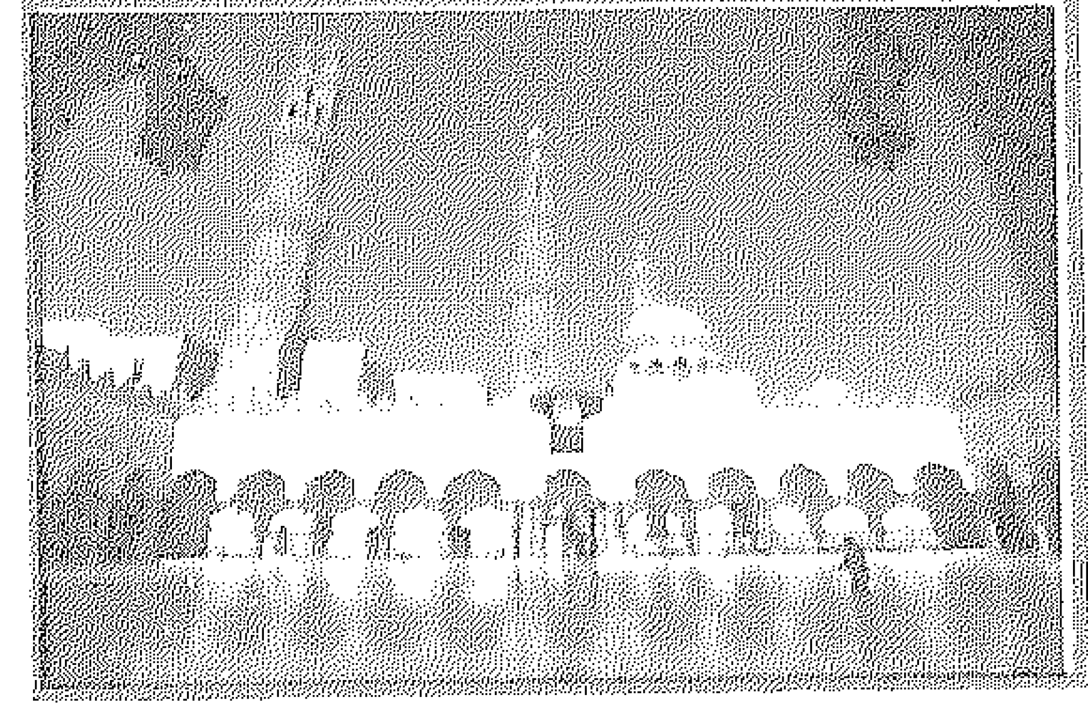


باب المزينين

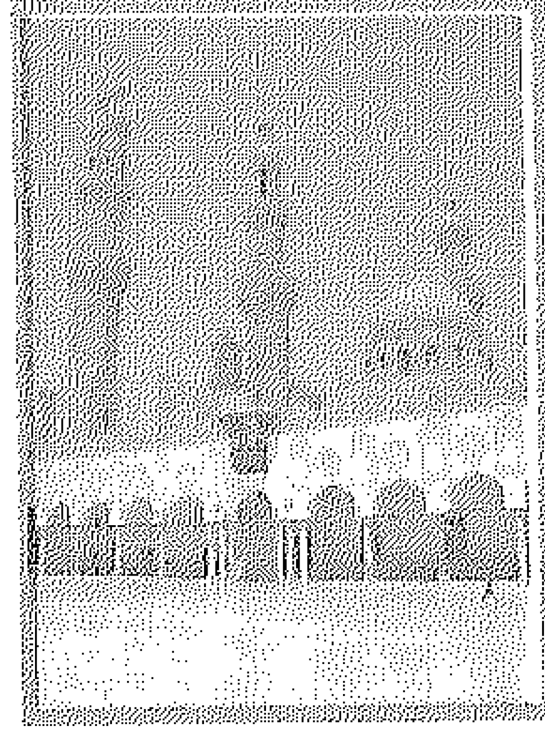
هو أكبر وأهم الأبواب الثمانية للجامع الأزهر وهو المدخل الرئيسي للجامع، سبب تسميته بهذا الاسم أن المزينين كانوا يجلسون أمامه من أجل حلق رؤوس المجاورين، وهو نموذج للعمارة العثمانية في القاهرة، ويعود الفضل لبنائه لعبد الرحمن كتخدا عام 1753م.

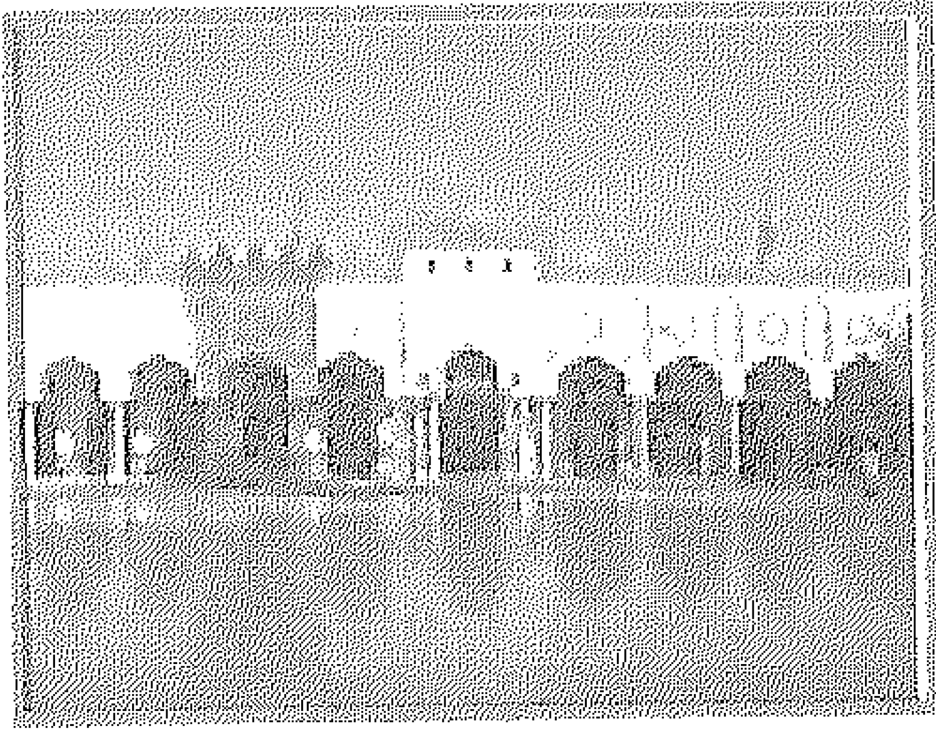
المئذنة قائمة بذاتها، بناها كتخدا، وقفت في الأصل خارج البوابة، وقد تم هدم المئذنة قبل افتتاح شارع الأزهر من قبل توفيق باشا خلال جهود التحديث التي وقعت في جميع أنحاء القاهرة.

التخطيط الحالي والهيكل:



منظر عام للأزهر

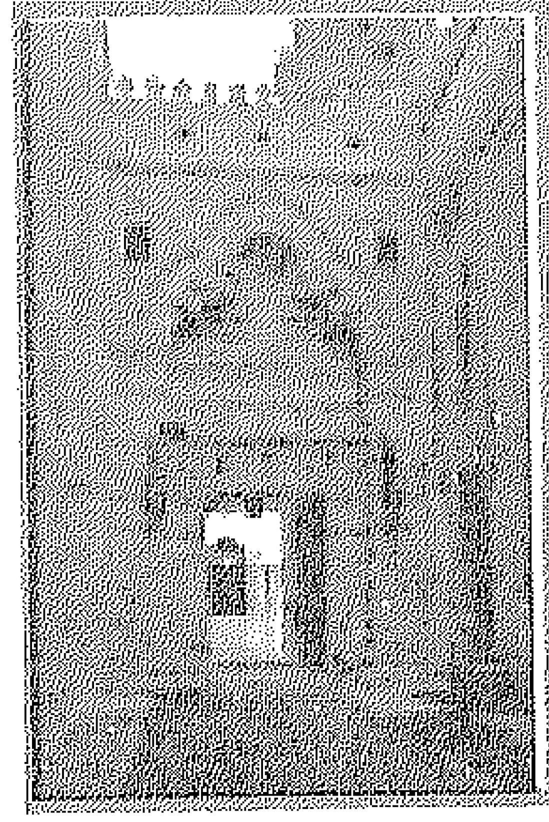




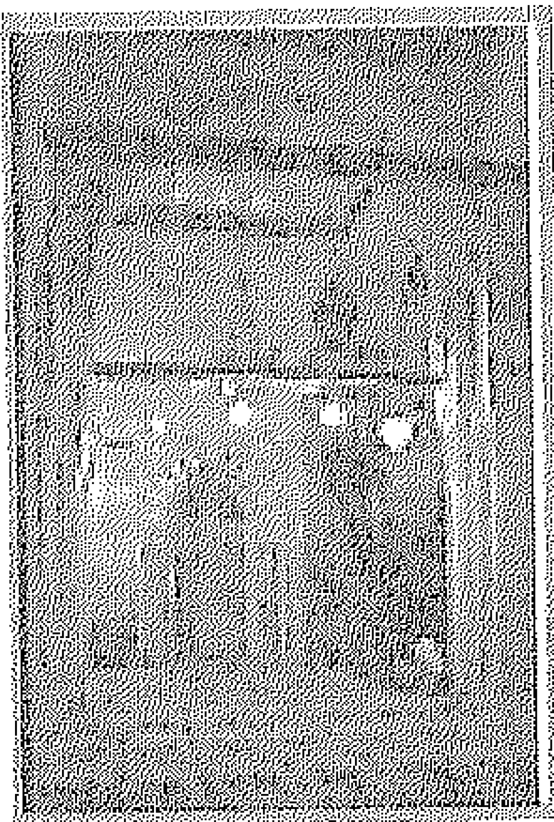
صورة لفناء المسجد



المحراب الحالي والمنبر في قاعة الصلاة الرئيسية للمسجد



البوابة الرباعية



صورة أمامية للمحراب في العصر الحديث

المدخل الرئيسي الحالي إلى المسجد هو باب المزينين، والذي يؤدي إلى فناء من الرخام الأبيض في الجهة المقابلة من قاعة الصلاة الرئيسية، إلى الشمال الشرقي من باب المزينين، نجد الفناء المحيط بواجهة المدرسة الأقبغاوية، وفي جنوب غرب نهاية الفناء نجد المدرسة الطيبرسية، ومباشرة عبر الفناء من مدخل باب المزينين نجد

باب الجندي (بوابة قايتباي)، الذي بني عام 1495م، ويقف فوق مئذنة قايتباي، ومن خلال هذه البوابة نجد موقع باحة قاعة الصلاة.

وقد تم تغيير المحراب مؤخراً إلى رخام عادي مواجه مع نقوش ذهبية[1].

أسبانيا (العمارة في-) :(- Spain (the arts in architecture

تشير العمارة الأسبانية إلى العمارة التي نفذت خلال أي حقبة في ما هو الآن في أسبانيا، وعلى يد المهندسين المعماريين الأسبان في جميع أنحاء العالم، يشمل هذا التعبير المباني ضمن الحدود الجغرافية الحالية لأسبانيا حتى قبل أن تعطى التسمية الحالية سواء كانت تسمى هسبانيا أو الأندلس أو خلال حكم الممالك المسيحية[2].

ونظراً للتنوع التاريخي والجغرافي للبلاد فإن العمارة الأسبانية متنوعة ومرت بمجموعة من المؤثرات الرومانسكية والقوطية والأندلسية، أسس الرومان مدينة قرطبة وبنيتها التحتية الواسعة، حيث أصبحت قرطبة عاصمة ثقافية تضم لاحقاً الطراز المعماري الأندلسي الراقي خلال حكم الدولة الأموية، استمر الطراز المعماري الأندلسي التالي في التطور تحت حكم السلالات الأندلسية المتعاقبة والتي انتهت مع بني نصر الذين بنوا مجمع القصر الشهير في غرناطة.

في ذات الوقت، ظهرت الممالك المسيحية تدريجياً وطورت أنماطها الخاصة، حيث طوروا الأنماط ما قبل الرومانسكية لفترة من الوقت عندما كانت تلك الممالك معزولة عن التأثيرات المعمارية الأوروبية المعاصرة السائدة خلال العصور الوسطى، لكنها قامت لاحقاً بدمج العمارة القوطية بالرومانسكية، كان بعد ذلك ازدهار غير عادي للطراز القوطي الذي انتشر في جميع أنحاء المنطقة.

ظهر أسلوب موديخار بين القرنين الثاني عشر والسابع عشر عن طريق إدخال الزخارف والطراز الأندلسي وأنماطه وعناصره في البناء الأوروبي.

---

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، (بتصرف)

(2) المصدر السابق.

أنتج وصول الحداثة إلى الساحة الأكاديمية الكثير من الهندسة المعمارية في القرن العشرين.

برزت حركة مؤثرة تركزت في برشلونة عرفت باسم الحداثة وأنتجت عدداً من المهندسين المعماريين الهامين ومنهم غاودي، بينما قاد الأسلوب الدولي جماعات مثل جاتيباك.

تشهد أسبانيا حالياً ثورة في العمارة المعاصرة كما نال المهندسون المعماريون الأسبان مثل رافاييل مونيو وسنتياغو كالاترافا وريكاردو بوفيل وكذلك العديد من الآخرين شهرة في جميع أنحاء العالم[1].

التطور التاريخي:

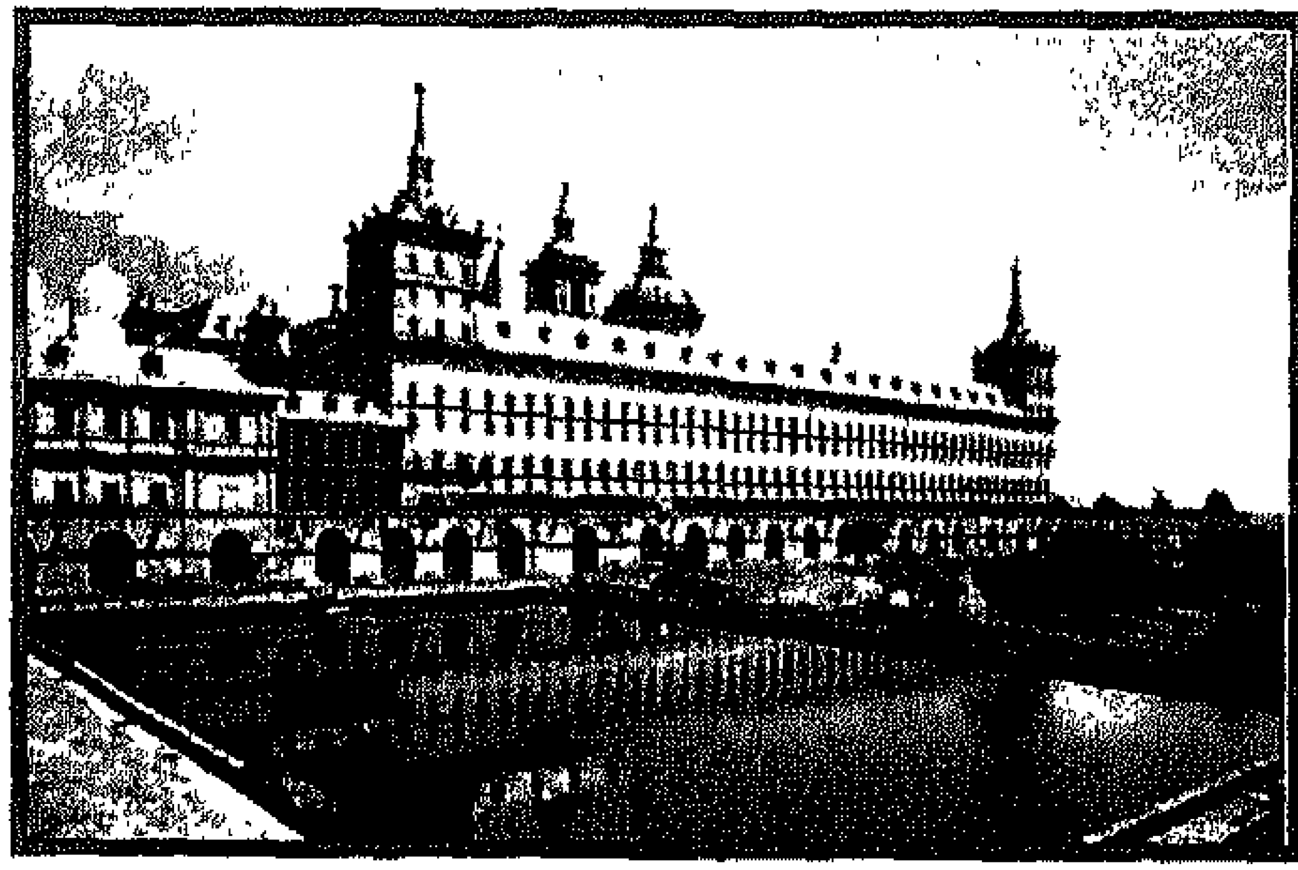
ترقى الشواهد الأولى لفنون العمارة الأسبانية التي بقيت حتى اليوم إلى مرحلة ما قبل التاريخ ومنها "الدولمن" التي عثر عليها في مغارة مينغا Menga، و"المينير" (نصب حجري عمودي) التي عثر عليها في قطلونية، وكذلك خرائب أسوار المدن القديمة كما هي الحال في سور "تاراغونية"، وبعض آثار الفينيقيين والإيونيين، غير أن الرومان تركوا في أسبانيا آثاراً مهمة مثل "مسرح ساغونت" و"أقواس بارا" و"جسر القنطرة" و"قناة مياه تاراغونية وأشقونية"، أما الشواهد الأولى للفن المسيحي فتكاد تكون نادرة الوجود كخرائب "سانسلاس" بالقرب من تاراغونية وبقايا معمودية "ماناكور" وخرائب فئة من المباني الجنائزية، علماً أن أسبانيا ما زالت تحتفظ بقسط وافر من نماذج فنون العمارة الفيزيقوطية مثل كنيسة "سان خوان دو بانيوس" في بلنسية وكنيسة "سان بدرو" في زمورا.

غير أن الفتح العربي الإسلامي لأسبانيا نشر فيها الفن الإسلامي الذي استمر في التطور حتى نهاية القرون الوسطى، متابعاً انتشاره في المغرب بعد أن بسط سلطانه على الجزء الغربي من المغرب كله، إلا أن الآثار التابعة للحقبة الأولى لهذا الفن زالت تقريباً، اللهم إلاّ بقايا ضئيلة منها جامع قرطبة وبقايا المدينة الفخمة

---

(1) حسن كمال، الموسوعة العربية، المجلد الثاني، ص 37 (بتصرف).

"الزهراء"، وفي حقبة حكم المرابطين والموحدين غدا الفن الإسلامي خصباً أصيلاً، غير أنه لم يبق من آثار هذه الحقبة إلا القليل ومنها مئذنة "الخيرالدا" (القرن الثاني عشر) وكذلك "قصر اشبيلية" (القرن الرابع عشر)، وكنيسة "سانتا ماريا دوبلانكا" في طليطلة، وفي الحين الذي كانت فيه الحضارة الإسلامية في نهاية القرن الثالث عشر وفي الرابع عشر آخذة في التقهقر، كانت العبقرية الإسلامية مع ذلك تبني أروع المباني كـ"قصر الحمراء" و"جنات العريف" من حوله في غرناطة، وبينما كان يتطور في أسبانيا المسلمة فن رائع، بل أكثر روعة من بقية فنون أوروبا، فإن الدول المسيحية في الشمال بقيت في القرن التاسع أمينة وفية للتقاليد الفيزيقوطية التي اتسمت بوفرة جمالها كما في "سانتولانو دو لوس برادوس" وكذلك "سانتا كريستينا دونا رانكو"، وشهد القرن العاشر تطور فن مسيحي متأثر بالفن الإسلامي في الأندلس، وقد تجلى ذلك في استخدام القوس العربي وكذلك الحنيات والمحاريب في بعض الكنائس المشابهة لمحاريب المساجد إضافة إلى العقود، ويبدو ذلك التأثير في كنائس "سان ميكل دوسيلانوفا" و"سان ميلان دولا كوغولا" و"سان بوديليو دوبيير لانفا".



مبنى الأسكوريال (واجهة خارجية)



لوحة تمثل الأسكوريال من الداخل

وقد أدت جهود الأساقفة ورجال الدين من أتباع القديس أوغستين إلى انتشار الفن الرومي (نسبة إلى روما في إيطاليا) إلى إيقاف مسيرة التعريب الفني في أسبانيا، وتابع هذا الفن تطوره في القرنين الحادي عشر والثاني عشر فاجتذب الحجيج إلى "سان جاك دو كومبوستيل"، وغدا منذ ذلك الحين الفن الوطني في الكثير من المناطق، ومن أجمل أمثلة هذا الفن ما يُرى في الكنائس الواقعة في الشمال الغربي

ومنها كنيسة "سان جاك"، في حين انتشر في الشمال الشرقي فن رومي استوحى جذوره من شمال إيطاليا، ولم تمض مدة طويلة حتى عمّ الفن الرومي كل أسبانيا ولكنه في هذه المرة كان متحلياً بالسمة الأندلسية مما أدى في قشتالة إلى تكون النماذج الأولى للفن المدجن، إذ تظهر فيما بقي من القرون الوسطى أشكال وأساليب فنية شديدة التوافق مع أشكال الفن الإسلامي وأساليبه، كالكنائس المبنية من الآجر والزخارف المتأثرة بالزخارف الإسلامية، ومثال ذلك كنيسة "خريستودولالوث" في طليطلة، أما العقود ذات الأقواس القوطية فكان أول ظهورها في أسبانيا في المباني التي بقيت جزئياً رومية الأصل كما هي الحال في كاتدرائية "زامورا" و"سلمنقة" حيث امتزجت التأثيرات الفرنسية بالإسلامية، ويُعدّ من أول أسباب ظهور هذه العقود ما بناه السيستريون من الأديرة الكبرى في بوبله وفيروله وسانتا كروزا و"سانتا ماريا دو هويرتا"، وبدا التأثير الفرنسي واضحاً في كل من كاتدرائية طليطلة وبورغوس، كما ظهر التأثير الفرنسي في شمال شبه الجزيرة في الفن القوطي الذي لم يتأقلم في البداية مع المنطقة، اللهم إلا في منطقة بورغوس في كاتدرائيتها الصغيرة وكذلك في كاتدرائية "أوسما"، ومن ثم في بامبولون في القرن الرابع عشر وبدايات القرن الخامس عشر، (وبامبولون هي إحدى المراكز المهمة للفن القوطي في جنوب البرانس)، وقد شهدت دول حوض البحر المتوسط، في كل من أراغون وقطالونية والباليار، في القرنين الرابع عشر والخامس عشر تطوراً معمارياً متألقاً يتصف بالأصالة ويقترب في البداية من الفن القوطي الفرنسي الذي يشاهد في كاتدرائية برشلونة، وجيرون، وبالمة، وميورقة، وبلنسية.

وقد اتسم الفن القوطي الأسباني بالطابع الوطني بدءاً من القرن الخامس عشر، وأهم أمثلة هذا الفن كاتدرائية اشبيلية ودير "ميرا فلور"، أما الفن القوطي الشعبي بأشكاله كلها فقد دخل أسبانيا على يد معماريين أجانب كانوا يعملون جنباً إلى جنب مع الفنيين المدجنين، وهنالك الكثير من المباني ذات الطابع المدجن في أراغون وقشتالة ودير "غوادو لوب" وقد أصبح هذا الفن متأصلاً في أسبانيا.

ولأن أسبانيا بلغت أوج قوتها في عهد الملوك الكاثوليك، فقد أنشئت كنائس ومعاهد ومستشفيات وقصور كثيرة ومتنوعة، وفي هذه الحقبة من تاريخ أسبانيا، قدم إليها عدد كبير من الفنانين الأجانب الذن أنجزوا أعمالاً كثيرة كانت في أكثرها متسمة بالطابع الأسباني، ومثال ذلك المشافي الملكية في طليطلة ومعهد "سان غريغوريو" في سلمنقة وهي جميعها شواهد من طراز فني يدعى طراز "إيزابيل"، وهو فن استعمل، وفق الطريقة الشرقية، أشكالاً من الفن الغربي كما استعمل العناصر الإيطالية معتمداً في ذلك على طرائق الفن المدجن.

وقد اتسع أثر النهضة الإيطالية في أسبانيا إبان عهد الملك شارل الخامس وكثرت المنشآت المعمارية، ومنها كاتدرائيتا "غرناطة" و"سيلوه"، اللتان أدتا إلى تأسيس المدرسة الأندلسية، أما المدرسة الصفائية Purism المناهضة للإصلاح الديني، فقد دخلت إلى أسبانيا نحو عام 1567م وظهرت إنجازاتها في دير "الإسكوريال"، ومن جهة أخرى قام تلاميذ المهندس هيريرا، وهو أحد مهندسي المدرسة الصفائية بإنشاء عدد من الكنائس والأديرة التي أسهمت بتمديد أجل المدرسة الاتباعية واستمرت حتى ظهور المدرسة الباروكية التي سادت في النصف الأول من القرن الثامن عشر تحت اسم "مدارس فنية محلية"، ولعل أهم هذه المدارس مدارس سلمنقة ومدريد واشبيلية وبلنسية وسرقسطة، وقام المناهضون لفن الباروك، وهم البوربون، باستدعاء مهندسين فرنسيين لبناء قصر "غرانخا" وفق طراز قصر فرساي، وفي النصف الثاني من القرن الثامن عشر، انتصرت الاتباعية الجديدة وأسهم فيها عدد كبير من أكاديميات الفنون الجميلة ومنها أكاديمية سان فرناندو، التي أسسها عام 1752 فرديناند الرابع، وكان من أشهر أعمالها كنيسة "سان فرانسيسكو الكبرى" في مدريد، وكذلك واجهة كاتدرائية "بامبولون"، وقد امتاز القرن التاسع عشر بظهور المدرسة الانتقائية Eclecticism التي من أهم أعمالها منشأة "كاتلان غودي" (1852- 1926) والتي صممت وفق ذوق القوطية الحديثة، وفي الربع الثاني من القرن العشرين أدى الإفراط والمبالغة في الزخرفة إلى

ظهور هندسة معمارية عقلانية تقع في الطرف المقابل وتكاد تكون خالية من الزخرفة ومثال ذلك بناء كلية الآداب في مدريد[1][*].

الأسبلة (- في العصر الإسلامي): Public water fountains (-in the Islamic era)

الأسبلة في العصور الوسطى:

كان الاهتمام ببناء الأسبلة عادة قديمة عند كل الملوك والسلاطين منذ القدم، ولكن عند المسلمين أخذت طابعاً مميزاً بحيث سارع أهل الخير والأغنياء للتنافس فيما بينهم لعمل الخير، وذلك النوع من المنشآت يعتبر فعلاً من أعمال الخير، ولذلك سارع السلاطين والأمراء والحكام على إنشاء الأسبلة في الأزقة والطرقات وفي الأماكن العامة حتى يعم الخير، وبذلك ينالون الأجر والثواب، ونظراً لأهمية ودور تلك المنشآت المعمارية في الحياة العامة نادراً ما نجد مدينة إسلامية تخلو من سبيل أو عدة أسبلة، وتعتبر الأسبلة من المنشآت الاجتماعية غير الخاصة بالمسافرين والتجار، وكان الغرض منها تيسير الحصول على ماء الشرب، وهي من المنشآت والأعمال الخيرية الجاري ثوابها، وقد انتشرت في الأقطار العربية والإسلامية وبلاد العرب ومكة والمدينة ومصر ودمشق، وقد يبنون بجوارها بيوتاً تأوي إليها المارة وعابري السبيل، وأول بناء للأسبلة في مصر في العصر المملوكي كان ابتداء من القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي، وكان معظمها من أعمال الأمراء والسلاطين ونسائهم كأنها كفّارة عن الذنوب والآثام، كما بنى الأغنياء تلك الأسبلة صدقة جارية لأنفسهم أو لأبنائهم أو لأحد أقاربهم المتوفين وتحتها صهريج مليء بالماء تستخدم للشرب، وكان يسمح للمارة من كل الجنسيات والملل من المسيحيين واليهود والأجانب كذلك باستعمالها ولا ينقطع الماء عنها أبداً.

أما عن الأسبلة في بلاد الشام فلم يتناول الرحالة الأجانب ذكر تلك المنشآت على الرغم من كثرتها أيضاً، كما كانت في مصر، ولذلك يمكن عرض

(1) حسن كمال، الموسوعة العربية، مصدر سابق، ص 37، (بتصرف).

(*) للمزيد أنظر (معجم الفنون) إصدار دار أسامة للنشر والتوزيع.

توضيحي لتلك الأسبلة في بلاد الشام اعتماداً على ما ذكرته المصادر الإسلامية المعاصرة والمراجع العربية، فقد أهتم السلاطين المماليك بإنشاء الأسبلة في مدن بلاد الشام الرئيسية أهمها، مدينة بيت المقدس، في أماكن عديدة وذلك نظراً لقلة المياه فكانت المدينة بحاجة أساسية وضرورية لمياه الشرب، ومن ذلك أهتم السلاطين المماليك بتوصيل المياه إلى السكان، ولذلك قام السلطان برسباي بتجديد سبيل شعلان وهو السبيل الذي بناه الملك المعظم عيسى الأيوبي عام 613هـ/ 1216 م ومذكور ذلك على لوحة السبيل "جدد ذلك السبيل والمصلى والمحراب العبد الفقير لله شاهين ناظر الحرمين أيام مولانا الملك الأشرف برسباي خلد الله ملكه بتاريخ شهر رمضان المعظم عام 832 هـ/ 1428 م"، أما الأسبلة الأخرى الحديثة في بيت المقدس وصفها المؤرخ مجير الدين الحنبلي "بأن السلطان الأشرف في عام 860 هـ/ 1455 م أنشأ السبيل القائم بين مسجد الصخرة والمطهرة والمعروف بسبيل قايتباي، حيث يوجد فوق البئر المقابل لدرج الصخرة الغربي، وكان قديماً على البئر المذكور وقبة مبنية بالأحجار كغيره من الآبار الموجودة بالمسجد فأزيلت تلك القبة وبنى السبيل المستجد وفرش أرضيته بالرخام".

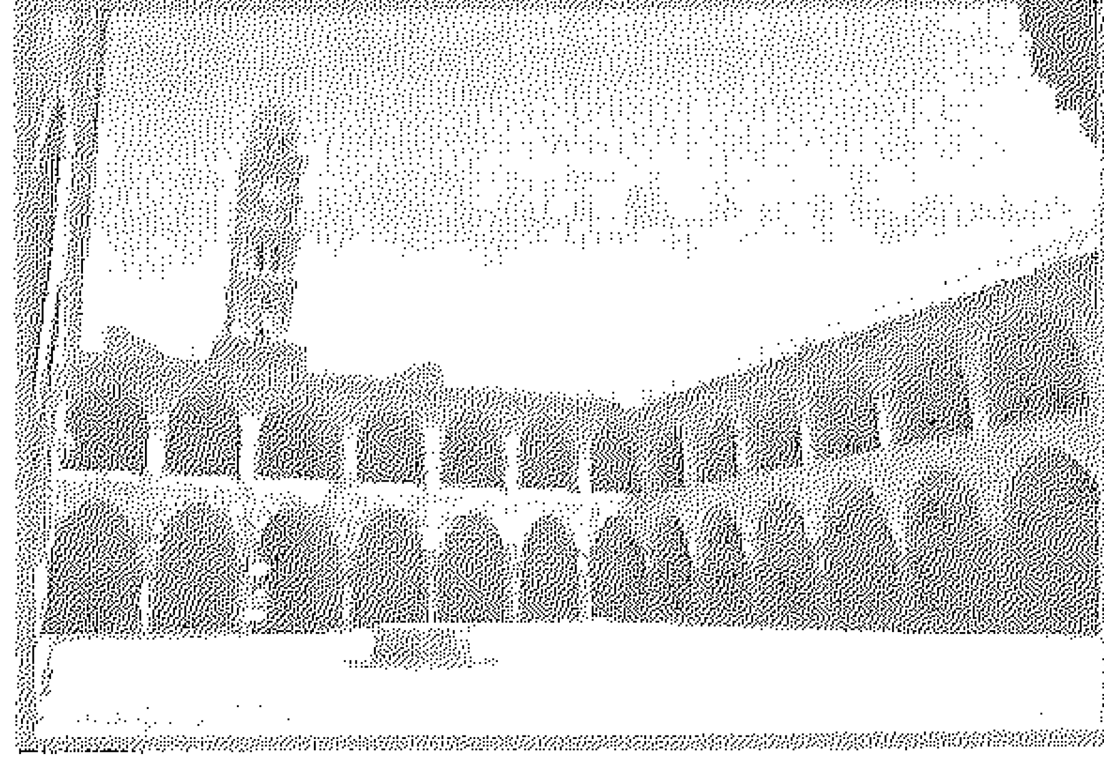
وصف السبيل:

يمكن تقديم وصف مبسط للسبيل كما ذكره الدكتور سعيد عاشور من خلال دراسة أثرية معمارية للسبيل في العصر المملوكي حيث لا توجد مصادر إسلامية معاصرة تصف بدقة السبيل وملحقاته وما يوجد داخله من أدوات ومعدات، السبيل عبارة عن مبنى يحتوي على طابقين، الأول عبارة عن بئر محفور في الأرض بها ماء الأمطار أو ماء النيل يعلوه غطاء أو سقف من الرخام، أما الطابق الثاني فيرتفع عن سطح الأرض وتسمى حجرة التسبيل أو المزملة لتوزيع الماء على الراغبين ويقوم المزملاتي (الشخص المُعيّن من قبل منشئ السبيل لرفع المياه من فتحة البئر) برفع الماء من البئر بواسطة قنوات يجري تحت البلاط المصنوع من الحجر الصلب وينتهي الماء إلى فتحات مُعدّة لرفع الماء، وكان الماء يرفع من تلك الفتحات بواسطة

كيزان مربوطة بسلاسل مثبتة بقضبان النوافذ، أما طريقة التشغيل فكانت تتم بواسطة بكرة فوق البئر محمولة على خشبة مربوط بها حبل، وكان بطرف الحبل سطل يرفع به المزملاتي الماء إلى القنوات الموجودة تحت بلاط المزملة فيجري إلى النوافذ القائمة عند فتحات القنوات، وكان طالب الماء يصعد على سلالم موجودة أسفل كل نافذة إلى حيث يجد الماء فيحصل على حاجته بالكوز"، وكانت تصنع تلك النوافذ من النحاس، وقد أبدع الفنان المسلم في أشكال وزخارف تلك النوافذ، وتمثل نافذة سبيل السلطان قايتباي 879 هـ/ 1474 م من العصر المملوكي النمط التقليدي لتلك النوافذ والذي ظل مستمراً حتى فترة القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي في مصر، وتبدو تلك النوافذ على هيئة مربعات تحتل كامل النافذة حتى الجزء السفلي منه، بالإضافة إلى وظيفة السبيل في توفير المياه للمارة فقد كان له وظيفة أخرى مهمة خاصة في مصر وهي وظيفة التعليم، حيث كان يلحق بالسبيل وفي الجزء العلوي منه والذي يمثل الطابق الثالث في السبيل مكتب أو كتاب ليتعلم فيه أبناء المسلمين مبادئ القراءة والكتابة وتحفيظ القرآن الكريم، وقد أستمر ذلك التقليد أي الجمع بين وظيفة السقاية والتعلم في بناء الأسبلة منذ فترة الحكم المملوكي، وهو الشيء الذي يعطي السبيل المصري خصوصية وتفرده من الأسبلة الأخرى التي أنشأت في معظم مدن العالم الإسلامي، كما وصف لنا جومار وصفاً عاماً آخراً للسبيل حيث يتكون من ثلاث طوابق أحدهما الواقع تحت سطح الأرض عبارة عن خزان واسع تصب فيه الماء، ويرفع الطابق العلوي عدد من الأعمدة الرخامية الجيدة النحت وزخارف على الحجر والبرونز، وكان يتزود منها الناس بالمياه التي يحتاجون إليها مجاناً في كل المواسم وينقل إليها الماء بعناء شديد من فرع النيل حيث يوجد في الشوارع جمال مخصصة لذلك، أما الطابق الثالث فسمى الكتّاب المجاني، واقتصر على تعليم الأطفال القراءة والكتابة والحساب، ويصرف عليه من ريع مؤسسة السبيل ويتم التعليم فيه عن طريق تلقين التلاميذ في وقت واحد القراءة والكتابة[1].

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

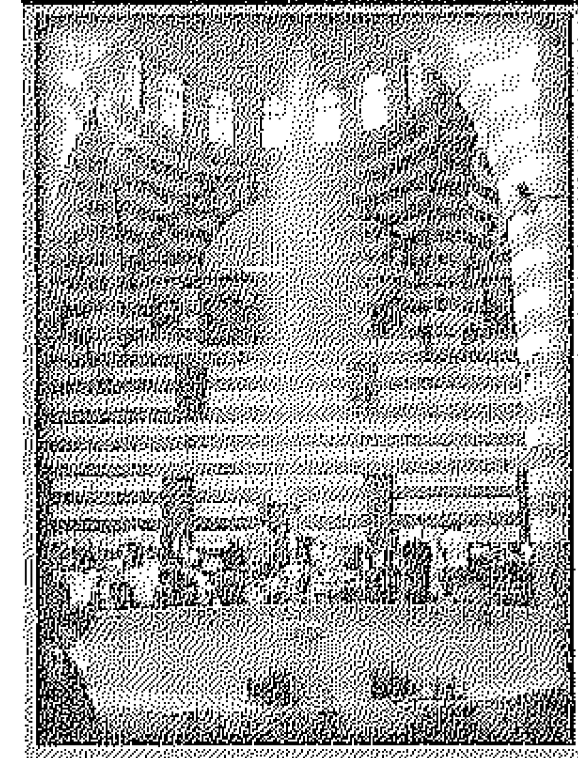
استراحة (عمارة): Break (Architecture)

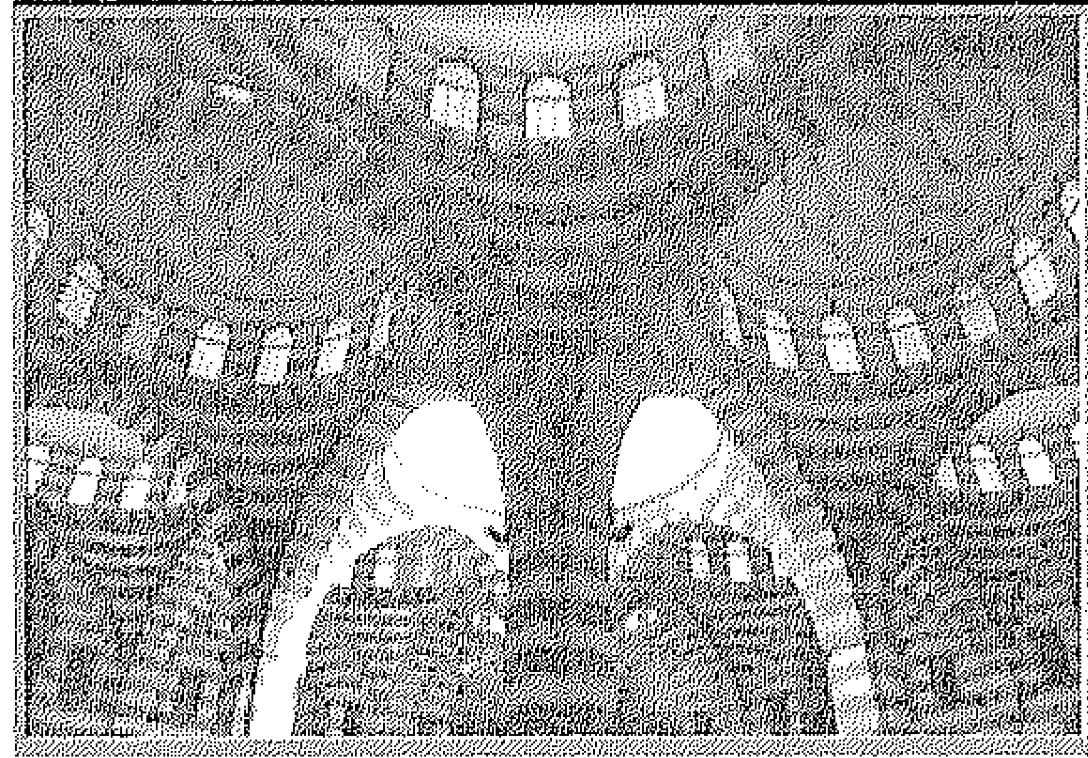


داخلية خان العمدان بعكا

الاستراحة هي عبارة عن مبنى يتوقف به المسافرون للراحة والتزود، وفي العصر العباسي والفاطمي هنالك الكثير من الاستراحات في طريق السفر مزودة بكل وسائل الراحة والاستجمام، حيث كانت الاستراحات مزودة بحمامات وتعزف بالاستراحة فرق موسيقية الهدف من ذلك إسعاد المسافر والترفيه عنه، بالإضافة بالطبع للغرف التي يقيم بها المسافرين، غالباً ما تكون استراحات المسافرين مكونة من طابقين[1].

أسعد باشا العظم (خان-): Asaad Pasha bone (- Khan)





يقع هذا الخان في سوق البزورية الشهير حيث باعة العطارة والسكاكر وعبق التاريخ، إلى جانب حمام تاريخي أنشئ في عصر نور الدين بن زنكي، بنى هذا الخان والي الشام العثماني أسعد باشا العظم المنحدر من أصول عربية في العهد العثماني إبان خلافة السلطان محمود الأول، واستغرق بناؤه عام ونيف من سنة 1166 هـ/ 1751 م إلى سنة 1167 هـ/ 1753 م، وقد استخدم الوالي معظم

(1) المصدر السابق.

الحجارة الموجود بدمشق للتفنن في بنائه ليكون أكبر محطة استراحة إستراتيجية على طريق الحرير وطريق قوافل الحج في الشام (دمشق)، وسوقاً كبيرة ليتبادل التجار القادمون إلى الشام بضائعهم الثمينة فيه، وليصبح من أجمل وأعظم خانات الشرق قاطبة والتي تم بناؤها في أرجاء السلطنة العثمانية.

تبلغ مساحة هذا الخان 2500م²، ويمتاز بواجهة عريضة في وسطها بوابة ضخمة مزخرفة، يعلوها ساكف مزخرف بقوسين بارزين متشابكين وفوقهما تجويف من المقرنصات يحيطه قوس مركب من أحجار متشابكة مسننة بلونين أبيض وأسود متناوبين، وفوقه نافذتان وعلى جانبي القوس من الأعلى نوافذ مستطيلة، ومن الأسفل فتحتان مزودتان بفسقيتين، وفي واجهة البناء الجنوبية الغربية 31 مخزناً، وبعد دهليز عريض يستوعب غرفتين للحراسة ومصعدي الدرجتين، نصل إلى باحة ذات فتحة سماوية دائرية توحي أنها كانت مغلقة بقبة، وفي وسط الباحة بركة مثمنة، وجدران الباحة التي تشكل واجهات الغرف مبنية بالحجر الأسود والأبيض بمداميك متناوبة، ويحيط الفتحة السماوية ثمانية قباب تغطي الباحة عدا مركزها بمساحة 729م²، ولقد أعيد ترميم بعض هذه القباب مؤخراً، وهي ترتفع عشرين متراً.

مكونات الخان:

يتألف هذا الخان من طابقين:

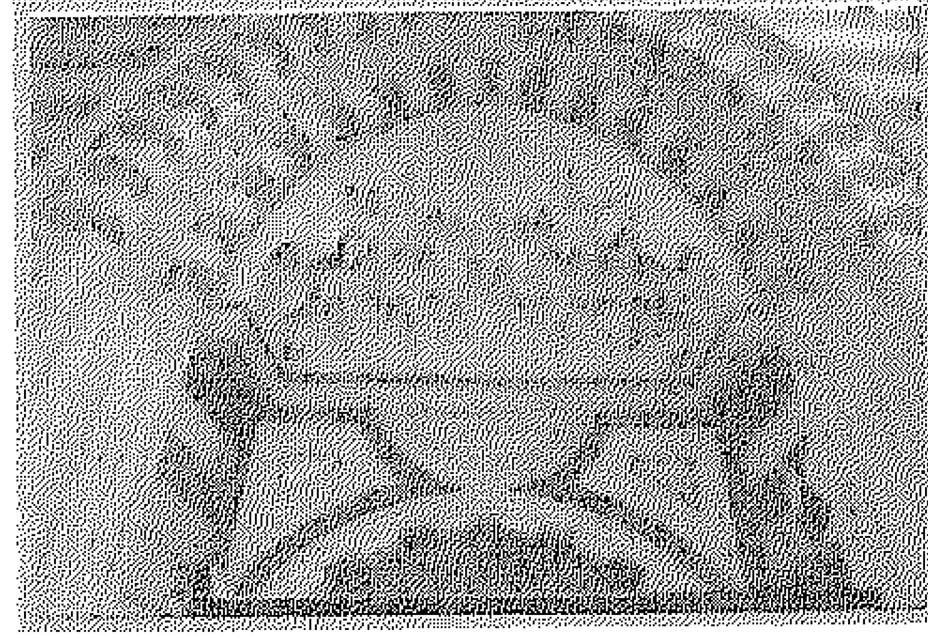
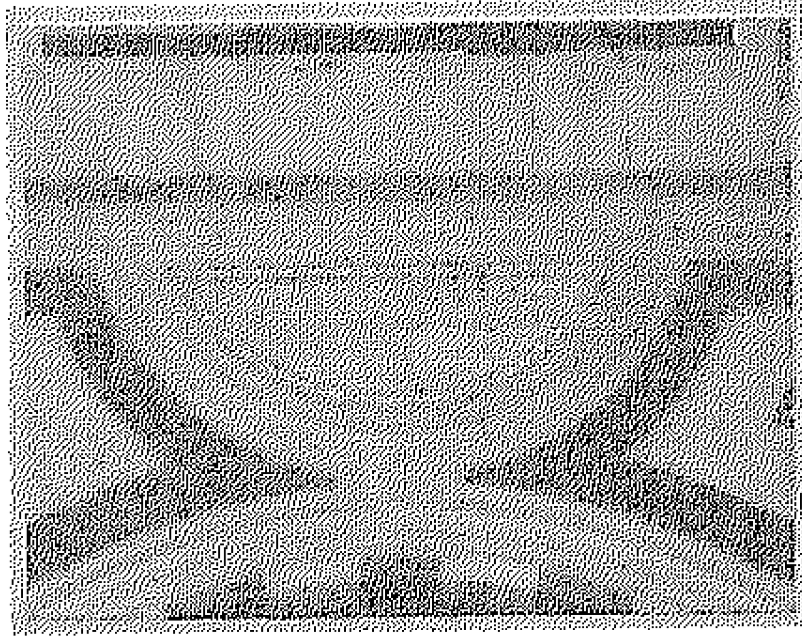
- **الطابق السفلي**: ويحوي واحداً وعشرين مخزناً أكثرها مزوّد بمستودعات، وفي القسم الشمالي الغربي مسجد صغير ينفتح إلى خارج الخان.
- **الطابق العلوي**: يتألف من أروقة مشرفة على الباحة، وخلفها خمسة وأربعون غرفة، وجناح للخدمات، وجميع الغرف مغطاة بقباب صغيرة، وذات أبواب ونوافذ ما زالت تحتفظ بأصالتها مع أقفالها.

إن واجهة هذا الخان ومشهده الداخلي يثيران الإعجاب بروعة الزخرفة والتنسيق اللوني، مع مشهد ودراسة رائعة للفضاء الداخلي[1].

---

(1) المصدر السابق.

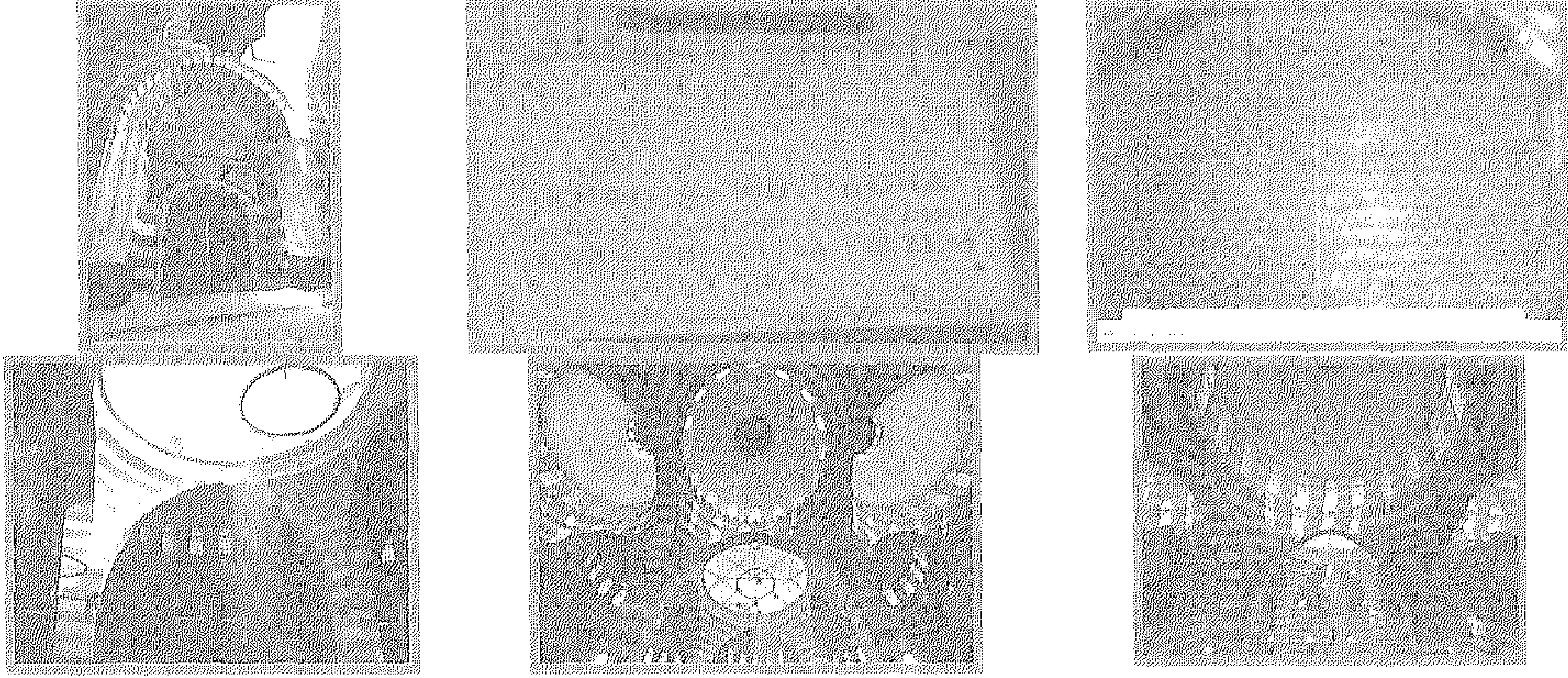
أما بوابة الخان فهي فخمة جداً تلفت الأنظار بتصميمها وعناصرها المعمارية والزخرفية، وتتألف من إيوان واسع يتقدم الباب، يحتوي في جانبيه على مقعدين من الحجر، معقود أعلاه بالمقرنصات، والدلايات الحجرية، تنتهي في أعلاها بشكل الصدفة على شكل نصف قبة، ومما يروى أن ياقوتة ثمينة كانت موضوعة فوق الباب وأن ثمن الياقوتة هذه كان يكفي لإعادة بناء الخان لو تهدم، وهذا العقد مكون من ثلاث أقواس متراكبة، القوس الخارجي الكبير مكوّن من سلسلة من المشربيات، والقوس الأوسط مكوّن من حجارة مقولبة على شكل كعوب الكتب، أما القوس الثالث الداخلي، فيتألف من حجارة مقصقصة، يتناوب فيها اللونان الأبيض والأسود، والعقد محمول على ثلاث سويريات أي أعمدة صغيرة في كل من جانبيه، ومنحوتة بأشكال حلزونية وضفائر، وتمثل هذه الواجهة أجمل وأضخم واجهات المباني الأثرية في دمشق وأغناها بالزخارف والتزيينات، إذ يصل طول الواجهة إلى ما يزيد على أحد عشر متراً وبعرض يبلغ تسعة أمتار ونصف.

وباب الخان مفتوح ضمن قنطرة تعلوها واجهة مؤلفة من خطوط هندسية تحتوي على نقش حجري، أما الباب نفسه فيتألف من مصراعين كبيرين من خشب الجوز ومثبت عليها صفائح معدنية لحماية الباب من تحطيمه، ومرسوم على تلك الصفائح أشكال خلية النحل، وبداخل كل خلية نجمة، كانت هذه النجوم وما زالت تغطي المسامير الضخمة المثبتة للصفائح المعدنية، وهي شبيه بطراز أبواب جميع الخانات أو أبواب مدينة دمشق المصفحة بألواح الحديد.

يوجد في درفة الباب اليمنى باب صغير كان مخصصاً لدخول الأفراد بالماضي، وعند دخول القوافل والجمال كانت تفتح الدرفتين على مصراعيه لسهولة دخول الجمال منه، يدعى هذا الباب (باب خوخة)، هذا المصطلح يطلقه أهل الشام

من العوام على هذه الأبواب الصغيرة والتي كانت مخصصة لدخول الأفراد منه ليلاً، وكانت هناك مشكاتين كبيرتين على طرفي الباب لإنارة الطريق عند حلول الظلام ولسهولة دخول وخروج الناس من الخان ليلاً.



يوجد لوحة رخامية على يسار الداخل إلى الخان ما نصها:

خان أسعد باشا

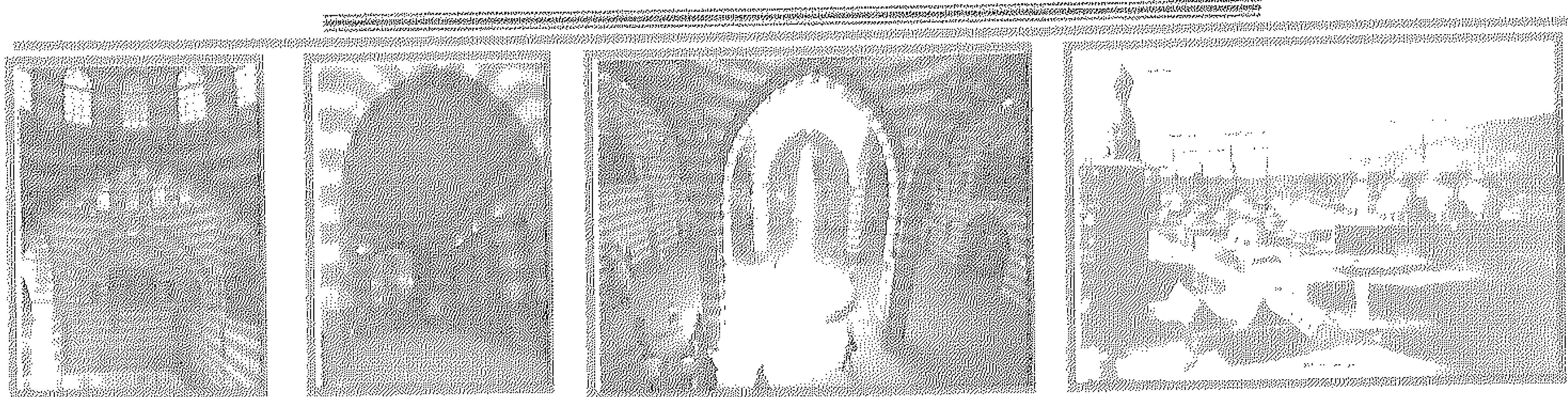
بناه والي دمشق أسعد باشا العظم

سنة 1163- 1749

KHAN AS'AD PACHA
Batic dar le gouverneur de Damas
ASAD PACHA AL-AZEM
1749

يلي الباب الخارجي لخان أسعد باشا دهليز واسع، طوله عشرة أمتار وعرضه أربعة، مسقوف بعقود متقاطعة تزينها زخارف جصية، ويوجد في كل من جانبي الدهليز غرفة للخانجي (مسؤول الخان) وبجانبه درج من الحجر يؤدي إلى الطابق العلوي.

يتوسط الخان فسحة مربعة طول ضلعها حوالي 27 متراً، وهي مرصوفة مبلطة بالحجر البازلتي الأسود ويتوسطها بركة ماء كثيرة الأضلاع، في وسطها فسقية كانت تتغذى من مياه نهر القنوات، وهذه الباحة مسقوفة بكاملها بالقباب التسع الموزعة على ثلاثة صفوف، محمولة على أربع وعشرين عقداً، تستند على جدران الخان من ناحية، وعلى عضائد أربع في وسط الباحة.



وهذه القباب متماثلة يبلغ قطر كل منها ثمانية أمتار، وترتفع عن أرض الخان بحدود اثنان وعشرين متراً، وتتألف من أربع أجزاء، وتتكون من قاعدة مربعة: فيها أربعة عقود كبيرة يصل بينها أربع مثلثات كروية، تحتل الزوايا، يليها رقبة القبة والمكونة من ستة عشر ضلعاً، في كل ضلع نافدة مستطيلة، ويلي الرقبة طاسة القبة وهي مبنية بالآجر ومزينة في الداخل بالزخارف الجصية، وفي قمة الطاسة منور يمد الباحة بالنور ويمنع تسرب مياه المطر، وهو عبارة عن فتحة مضلعة ذات عشرة أضلاع في كل منها نافذة، مغطى بسقف هرمي هذا هو الوضع الأصيل للقباب، لكن الزلزال- الذي تعرض له الخان بعد بنائه ببضعة سنين في عام 1173 هـ/ 1759 م- أصاب ثلاث قباب أو أكثر وأزال عنها عناصرها العليا: الرقبة والطاسة والمنور.

ومرجعاً إلى الصورة الفوتوغرافية الوثائقية التي التقطت للخان وما جاوره من المساجد والأسواق والمشيدات من جهة الشرق إلى جهة الغرب عام 1898 فتبدو قباب خان أسعد باشا العظم في أقصى يمين الصورة في كل قبة رقبة ونوافذ القباب وفي رأس القبة رقبة صغيرة حاملة لست نوافذ لإضاءة الخان وتنتهي بقلنسوة هرمية قريبة من شكل قلنسوات المآذن العثمانية يحيط بالصحن من كل جهاته مخازن في الطابق الأرضي، مصممة على شكل أجنحة مستقلة يتألف كل منها من غرفة أمامية تستخدم كمكتب، يليها من الداخل غرفة أكبر أو غرفتان للبضائع.

أما الطابق العلوي فيصعد إليه من كلا الدرجين المتقابلين في دهليز المدخل، وهو يتألف من رواق يحيط بجهات الخان الأربع، مسقوف بأقباء متقاطعة، ويطل على باحة الخان بقناطر حجرية، وهي نفسها قناطر للقباب التسع، المطلة على باحة الخان، ويلي الرواق سلسلة من الغرف والتي تزيد على الأربعين غرفة، كل

منها مزود بشباك مستطيل يطل على الرواق، ونافذة في جدار السور تمدها بالنور والهواء ليصبح عدد غرف في الخان 84 غرفة يتفرع من منه خمسة ممرات ثانوية يؤدي أحدها إلى غرفة كبيرة مزودة بشرفة تطل على سوق البزورية.

بقي هذا الخان العظيم يؤدي وظيفته كخان رسمي حتى بدايات القرن العشرين عندما انتشرت الفنادق في ساحة المرجة وما جاورها من المشيدات إلى أن انتقلت ملكيته إلى تجار سوق البزورية حين بدأ التجار باستخدامه كمستودع لبضائعهم، واستمر هذا الوضع حتى بداية ثمانينات القرن العشرين حين أخلي الخان من المستودعات العشوائية وآل في نهاية المطاف إلى المديرية العامة للمتاحف للآثار بدمشق فقامت على صيانته وترميمه على أحسن وجه.

نلاحظ مما تقدم من الوصف المعمارية أن خان أسعد باشا يمتاز بسعته وهندسته الدقيقة، وبنائه وفق فنون العمارة العربية الإسلامية مع اهتمام وعناية باختيار العناصر المعمارية الزخرفية، وأهم ما يلفت النظر في المبنى حجارته المؤلفة من اللونين الأبيض والأسود المستعملة بالتناوب، والتي انتشر استعمالها في العهد المملوكي، وكان يطلق عليها اصطلاح (الحجر الأبلق)، وتتمثل في مداميك الجدران وفقرات العقود والأقواس، وفي أنحاء الخان المختلفة، كالواجهة والبوابة الفخمة والجدران الداخلية، وفي القباب، ويشعر الزائر له ولعناصره بالإعجاب وهو يتأمل أقسامه المختلفة، ويحس بدقة النسب والانسجام في توزع الضوء والظل، كما يحس بالارتياح لسماع صوت نوافير الماء في البركة التي تتوسط قلب البناء، وهكذا فإن خان أسعد باشا يعتبر واحداً من روائع العمارة الإسلامية العالمية.

جرى توثيق الخان بالنص والصورة عام 2006 ضمن المباني الأثرية العالمية في مدينة دمشق تحت اسم خان أسعد باشا العظم برقم- 127/ 128- في كتاب العمارة والمجتمع العثماني في مدينة دمشق بالقرنين التاسع عشر والعشرين الميلاديين للباحثين الألمانيين ويبر وستيفان تحقيق البروفسور الدكتور جودرن كريمر والبروفسور الدكتور دورثي ساسك، الموجود والموثق في جامعة برلين بألمانيا[1].

(1) موقع فن الرسم:

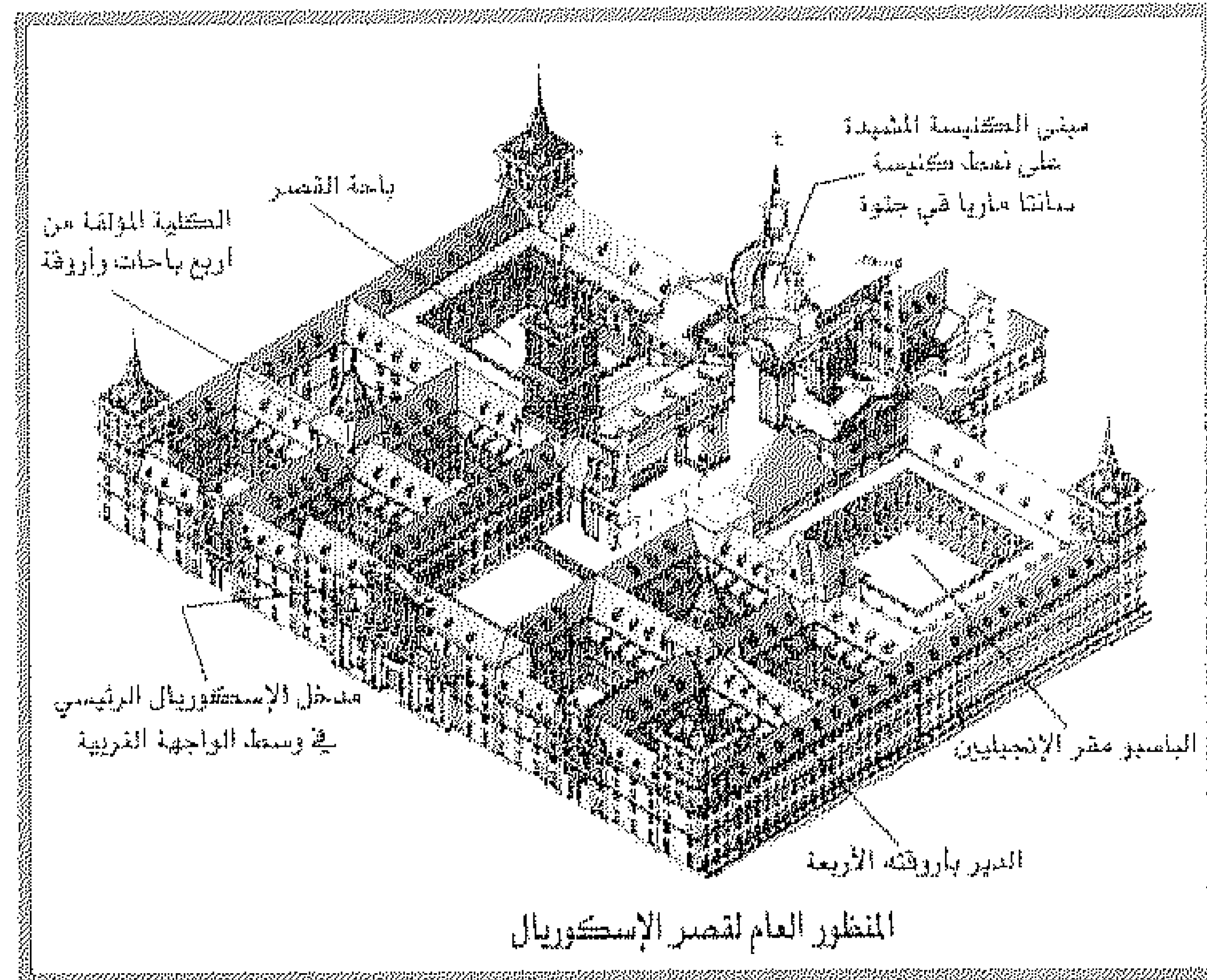
http://www.draw-art.com/showthread.php?t=1660&page=1

الإسكوريال (متحف-) :Escorial

متحف الإسكوريال Escorial مجموعة مبان أثرية في أسبانيا شيدت في القرن السادس عشر الميلادي في سفح جبل وادي الرملة Sierra Guadarrama على ارتفاع 1000م عن سطح البحر في قشتالة الجديدة قرب قرية سان لورنزو إسكوريال، وعلى بعد خمسين كيلو متراً شمال غرب العاصمة مدريد، وتعدّ مجموعة مباني الإسكوريال من أهم الصروح الملكية في أوروبا لضخامتها ومحتوياتها الفنية ومكتبتها الشهيرة، وقد اشتق الاسم من اللفظ الأسباني إسكورياس Escorias الدال على الحديد لوجود المتحف في موقع أقدم مناجم الحديد في أسبانيا.

تتألف مجموعة مباني الإسكوريال من القصر الملكي، والدير، والكنيسة، والمعهد الديني، والمتحف، وعدد من الأبنية الصغيرة، ويعود فضل بنائها إلى ملك أسبانيا فيليب الثاني (حكم 1556- 1598)، وتعدّ من أهم منجزاته الحضارية، ويرد في الحديث عن بناء هذه المجموعة أن المدفعية الأسبانية كانت قد أصابت خطأ كنيسة سان لورنزو San Lorenzo في أثناء معركة سان كانتان San Quentin فأراد الملك فيليب الثاني أن يخلد ذكرى القديس لورنزو بمناسبة انتصار جيشه انتصاراً حاسماً في تلك المعركة التي دارت يوم 1557/8/10 وهو يتفق مع ذكرى استشهاد القديس لورنزو (258/8/10م).

وتذكر الموروثات أن هذا القديس عذب ووضع فوق مشوى من الحديد المحمّى بنيران فحم ملتهبة.



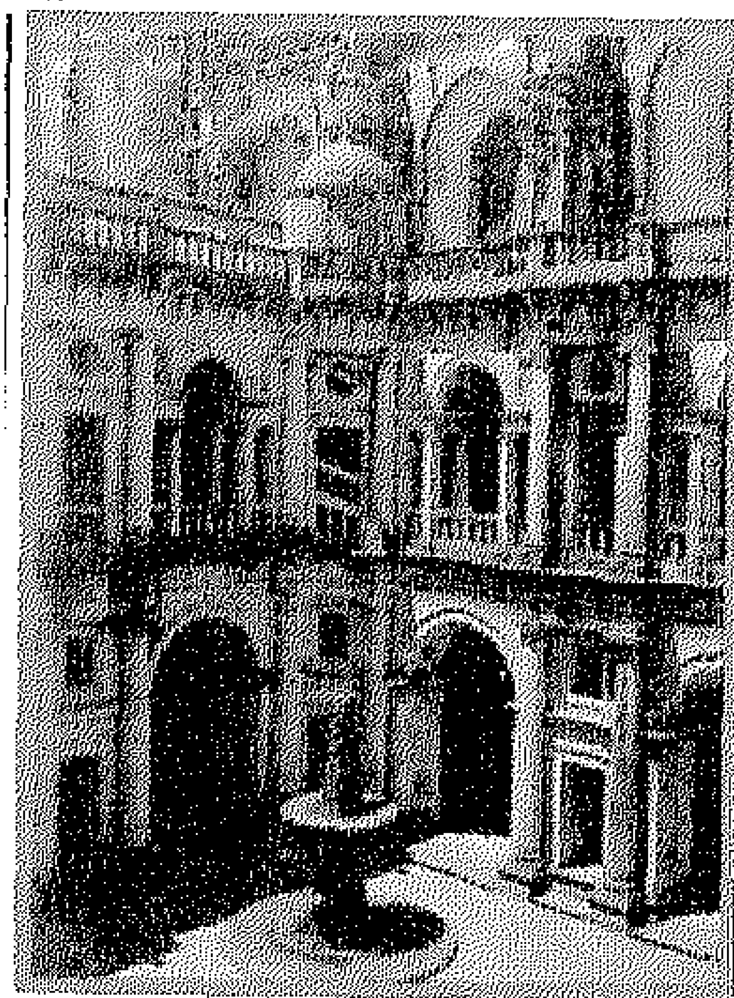
المنظور العام لقصر الإسكوريال

وقد تم بهذه المناسبة اختيار موقع المشروع وتبنّي شكل "المشوى" شكلاً معمارياً لمجموعة مباني الإسكوريال، وعهد فيليب الثاني في مهمة تشييد الدير إلى المهندس المعماري الطليطلي خوان بوتيستا توليدو Juan Bautista de Toledo الذي كان قد عمل في الماضي بنابولي، وأعدّ هذا المهندس مخططات المشروع لتتوسطه كنيسة وتقع في جنوبه أروقة وباحات، وصمم مبنى القصر الملكي ليضم قاعة للعرش وقاعات كثيرة غيرها، بدأت أعمال بناء مجموعة الإسكوريال في 1562/4/23، ولكن وفاة المهندس سنة 1567 جعلت الملك يعهد في إدارة أعمال البناء إلى جيامباتيستا كاستلّو Giambatista Castello، ولم تمض سنتان حتى توفي هذا الأخير فعهد الملك فيليب الثاني إلى المهندس الإسباني خوان غوتيريز دي هرّيرا Juan Gutierrez de Herrera في إدارة العمل، فقام بالمهمة خير قيام وتابع تنفيذ مخططات سلفه جيامباتيستا، وكان دي هرّيرا قد درس الرياضيات في بروكسل، ثم فن العمارة وفن مايكل انجلو في روما.

استمرت أعمال البناء إحدى وعشرين سنة (1563- 1584)، واتصفت مجموعة مباني الإسكوريال بتناظرها وتكاملها وطرازها المعماري التقليدي المهيب.

ولهذه المجموعة المعمارية شكل يشبه المستطيل أبعاده الأفقية 207 ×161م ويضم تسعة أبراج وخمسة عشر رواقاً وست عشرة باحة وثمانية وثمانين حوض ماء وستة وثمانين درجاً وثلاثة وسبعين تمثالاً وألفاً ومائتين وخمسين باباً وألفين وسبعمائة نافذة وثلاثمائة صومعة وخمس قاعات طعام وأربعة آلاف مسكن وعدداً كبيراً من قاعات الجلوس والاستقبال وغير ذلك، وتفصل المباني بعضها عن بعض باحات داخلية بينها "باحة الإنجيليين" Patio Do Los Evangelistas التي تقوم حول قبة الكنيسة، وفي زوايا هذه المجموعة المعمارية أربعة أبراج تمثل شكل قواعد "المشوى"، أما المبنى البارز في الجهة الشرقية الذي جُعل مقراً ملكياً فإنه يمثل شكل مقبض المشوى، في حين تشبه النوافذ الكثيرة فتحات المشوى، ويزين منتصف الواجهة الغربية من هذا المبنى، وفوق الباب الرئيس، تمثال ضخم للقديس لورنزو يبلغ ارتفاعه 4.20م أبدعه النحات الطليطلي خوان بوتيستا مونيغرو

Juan Bautista Monegro، ولهذه الواجهة الغربية ثلاثة أبواب تؤدي إلى المعهد الديني وباحة الملوك والدير، وتؤدي الباحة إلى الكنيسة المتميزة بمخطط شكله شكل صليب متساوي الأضلاع، وتقع هذه الكنيسة على امتداد مجموعة المبنى من جهة الشرق إلى جهة الغرب، وتعلو منتصف مبناها قبة ضخمة جميلة يبلغ قطرها نحو 20م وارتفاعها في المركز نحو 100م مع برج صغير للإضاءة، ومن المعتقد أن مخططات هذه القبة مستوحاة من مخططات ميكيلانجلو للقبة الرئيسة لكنيسة القديس بطرس في الفاتيكان، وتزين سقوف الكنيسة في الإسكوريال رسوم جدارية أبدعها الفنان لوقا جيوردانو (1632- 1705) Luca Jiordano وقد جعل هيكل الكنيسة من حجر الغرانيت، وتحوي الكنيسة أربعة وأربعين مصلىً مع لوحات فنية من إبداع عدد من الفنانين الإيطاليين والأسبان الذين عهد إليهم الملك في تجميل داخل الكنيسة بعدما تم بناؤها، ويضم المصلى الرئيس في هذه الكنيسة لوحة ضخمة ارتفاعها 26م وعرضها 14م إضافة إلى بيت القربان، كما يضم مجموعتين مهمتين من التماثيل البرونزية المذهبة من عمل الفنان الإيطالي بومبيو ليوني Pompeo Leoni الذي استدعاه فيليب الثاني من إيطاليا، وفي الجهة اليمنى من الكنيسة مجموعة تماثيل للملك شارلكان (1500- 1558) والد فيليب الثاني وأفراد أسرته، وفي الجهة اليسرى مجموعة تماثيل للملك فيليب الثاني وأفراد أسرته راكعين أمام المذبح الكبير، وهناك مكان "لجوقة الكنيسة" والمنشدين ولوحة تمثل السيد المسيح من أعمال بنفينوتو تشيليني Benvenuto Cellini.



رواق الدير في قصر الإسكوريال

وللمدفن الملكي (البانثيون Pantheon)، في أسفل المصلى الرئيس، شكل يشبه مضلعاً له ستة عشر ضلعاً، تم بناؤه في عهد الملك فيليب الرابع (1621 - 1667)، ويبدو فيه مدى انتشار فن الباروك وقتئذ، وفي منتصف القرن التاسع عشر شيد مبنى مدافن الأمراء والأميرات الذين لم يتعاقبوا على الحكم، وقد زينت أروقته وباحاته برسوم جدارية ولوحات لكبار الفنانين.

أما مكتبة الإسكوريال الشهيرة فقد أسسها الملك فيليب الثاني وهي تدين بجمالها المعماري إلى دي هرّيرا، وجمالها الفني إلى الإيطالي تيبالدي Tibaldi الذي زين سقوفها برسوم جدارية تمثل مجالات الفنون المختلفة، وإذا كانت محتويات هذه المكتبة لا تزيد كثيراً على 60000 مجلد، فإنها مع ذلك، تتميز من غيرها بأنها تضم ذخيرة جيدة من البقية الباقية من مخطوطات التراث العربي الإسلامي الأندلسي، ويبلغ عدد هذه المخطوطات نحو 2000 مخطوطة، وقد وضع لها اللبناني ميخائيل الغزيري (الذي يعرف في الغرب باسم كازيري Casiri) فهرساً في جزأين، كما تضم المكتبة كذلك عدداً من المخطوطات اليونانية واللاتينية والعبرية.

تقع مكتبة الإسكوريال في الجناح الأيمن من صرح الإسكوريال الضخم، وإلى جانبها يقع المعهد الديني الذي يشرف عليه الآباء الأغسطينيون، ويضم البناء بهواً واسعاً تعرض فيه طائفة من المخطوطات النفيسة ومنها مصحف ملكي كريم كان ملكاً للمنصور السعدي سلطان المغرب، وقد تألفت هذه المكتبة بدءاً من المكتبة الملكية الصغيرة ومما كان يشتريه سفراء الملك من المخطوطات النادرة، ثم ضُمت إليها بضعة ألوف من المخطوطات العربية التي جمعت من مناطق متعددة بعد سقوط غرناطة (1492)، وزادت مجموعة المخطوطات فيها زيادة كبيرة في عهد فيليب الثالث، وذلك حين استولت السفن الأسبانية سنة 1612م على سفينة مغربية كانت تنقل مكتبة مولاي زيدان سلطان مراكش، ولكن حريقاً وقع في المكتبة سنة 1671 أتى على الكثير من محتوياتها ولم ينقذ منها سوى نحو 2000 من المخطوطات.

وفي عهد الملك كارلوس الثالث (1716- 1788) شيد مبنى "قصير الأمير"، وتحيط بباحة التماثيل فيه ثلاثة أجنحة ملكية هي: جناح الملك فيليب الثاني وجناح الملكة الذي خصص للأميرة إيزابيلا كلارا أوجينيا Isabella Clara Eugenia وجناح الانتظار.

أما متحف الآثار في الإسكوريال فيضم كل ما يتعلق بمخططات مباني الإسكوريال والكثير من مجموعات التصوير، والنحت، والخزف، والعاج، والمطرزات، والسجاد التي حاكها الصناع الحاذقون اعتماداً على رسوم كبار الفنانين، والكثير من الروائع الأخرى التي تمثل قمة ما وصلت إليه الصناعات اليدوية الإسبانية، وتجتمع هذه الآثار مع ضخامة البناء لتجعل متحف الإسكوريال من أهم متاحف أسبانيا ومتاحف العالم، واسمه مدرج في قائمة التراث الثقافي العالمي، ويزداد عدد زائريه سنة بعد سنة.

وفي عام 1963 حانت مناسبة مرور أربعمائة سنة على تاريخ عمارة الإسكوريال فأعدت قاعاته، وبعضها جديد، لعرض لوحات كبار الفنانين واستقبال آلاف الزائرين[1].

الأسلوبية: Manierismo

الأسلوبية (Manierismo) حركة فنية إيطالية، من القرن السادس عشر استلهمت من أسلوب كبار الفنانين الذين عملوا في روما في السنوات السابقة، ولا سيما سانزيو ورافائيل ومايكل أنجلو بوناروتي.



درج مكتبة القديس لورانس، لمايكل أنجلو

(1) بشير زهدي، الموسوعة العربية، مصدر سابق، ص 341، (بتصرف).

وفي العمارة أيضاً في منتصف القرن السادس عشر غالباً ما تعتبر من طراز الأسلوبية، وهذا يعني استخدام النظام الكلاسيكي مع تكرار الانتهاكات لقواعده، ومن بين المباني التي تمثل الأسلوبية: قصر الشاي (Palazzo Tea) في مدينة مانتوفا تصميم جوليو رومانو، الفيلا الإمبراطورية (la Villa Imperiale) في مدينة بيزارو تصميم جيرولامو جنغا، ومكتبة القديس لورانس (Biblioteca Laurenziana) تصميم مايكل أنجلو[1].

أطم: Otm

الآطام هي نوع الحصون عرفها العرب كما يتضح ذلك في بعض البلدان في الجزيرة العربية مثل مدينة "الرس" فيوجد فيها حتى الآن بناء من الطين شامخ في السماء يسمونه برج الشنانة وهو مصمم بنفس تصميم الآطام، والفرق بين الحصن والأطم أن الحصن مربع وغير مرتفع جداً أما الأطم فهو مدور ومكون من طبقات ومرتفع جداً قد يصل إلى 30 أو 40 متراً وهذا عال جداً بمقاييس ذلك الزمان، جرى الاعتقاد السائد بين العرب أن العماليق هم أول من بنى الآطام، كانت الآطام تنتشر في يثرب وتيماء واليمن وبلاد العرب بكثرة قبل الإسلام، ولكن المعتقدات الخاطئة عند العامة جعلتهم يقومون بهدم الآطام.

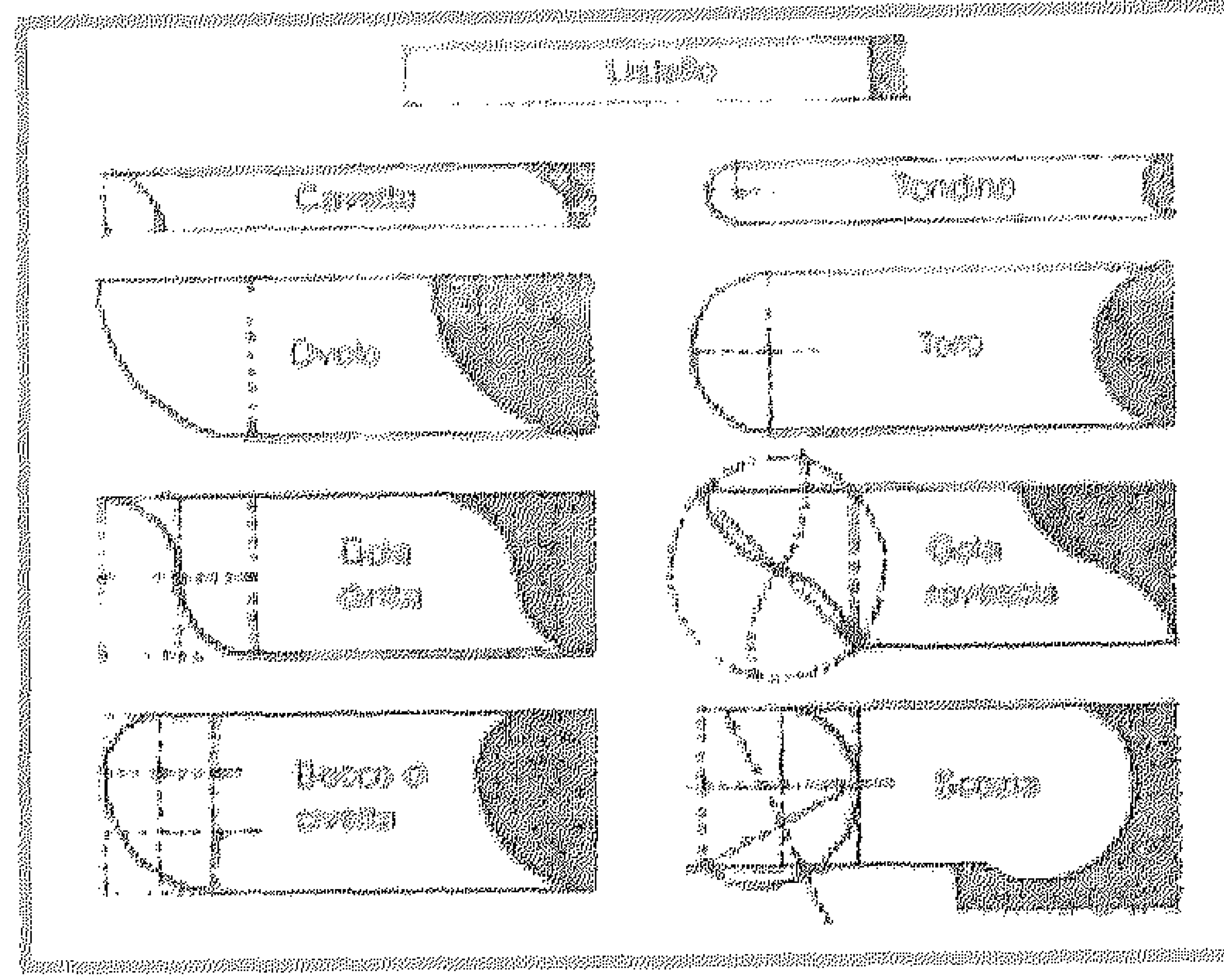
حتى وصول المهاجرين إلى يثرب كان يوجد بالمدينة نحو سبعة آلاف من الآطام (الحصون)، وقد روي عن محمد بن طلحة عن عثمان أن رسول الله نهى الأنصار أن يهدموا آطامهم وقال "إنها زينة المدينة"، وروى عبد الله بن عمر عن الرسول أنه قال "لا تهدموا الآطام فإنها زينة المدينة"، قامت الحكومة بهدم جميع ما تبقى من الآثار بمكة والمدينة لأسباب دينية، لم يصمد منها الا أطم كعب بن الأشرف اليهودي[2].

---

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

(2) المصدر السابق (بتصرف).

إفريز: Molding



سلسة إفريزات من كتاب الفينيولا لائحة أطراز الأعمدة الخمسة للعمارة

الإفريز (Molding) هو شريط بارز بالنسبة لجدار المبنى، مُشكل حسب صورة هندسية معينة، يتكرر على طول أجزاء المبنى، ويستخدم في الزخرفة المعمارية أو الأثاث، والديكور، وظيفته تحديد وتقسيم أجزاء المبنى، أو كعنصر انتقال بين السطوح.

الإفريز يمكن أن يكون انسيابي أو منقوش مع زينة إلتي معظمها لها شكل نباتي منمق وهندسي[1].

الأقصى (المسجد-): Al-Aqsa Mosque

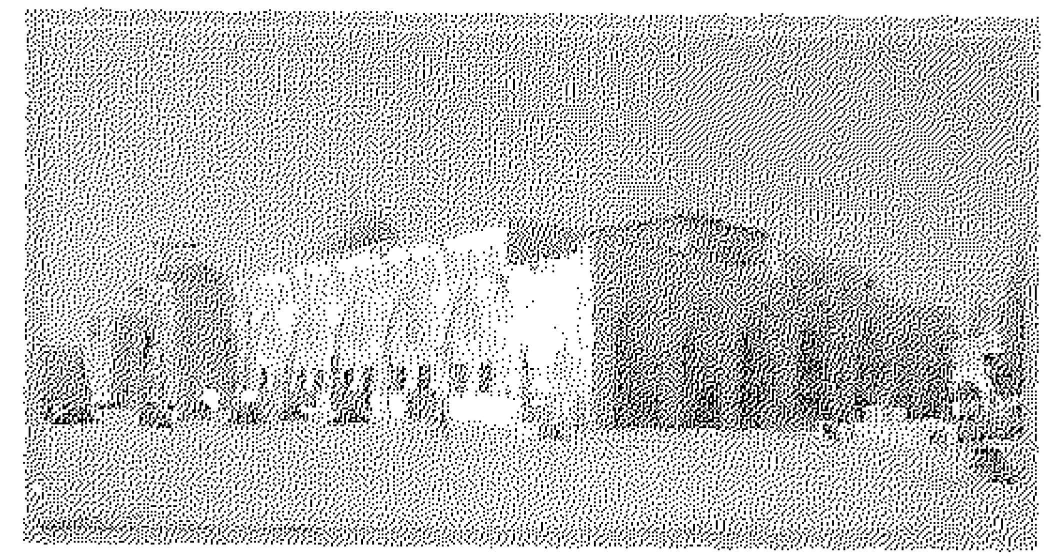
المسجد الأقصى هو واحد من أكثر المعالم قدسية عند المسلمين، حيث يعتبر أولى القبلتين في الإسلام، يقع المسجد الأقصى داخل البلدة القديمة لمدينة القدس في فلسطين، وهو اسم لكل ما دار حول السور الواقع في أقصى الزاوية الجنوبية الشرقية من المدينة القديمة المسورة، ويعد كل من مسجد قبة الصخرة والمسجد القبلي من أشهر معالم المسجد الأقصى.

يقع المسجد الأقصى أو حرم بيت المقدس في الزاوية الجنوبية الشرقية من المدينة، يؤلف سور الحرم في الشرق والجنوب جزءاً مكملاً لسور المدينة، وقد ظل

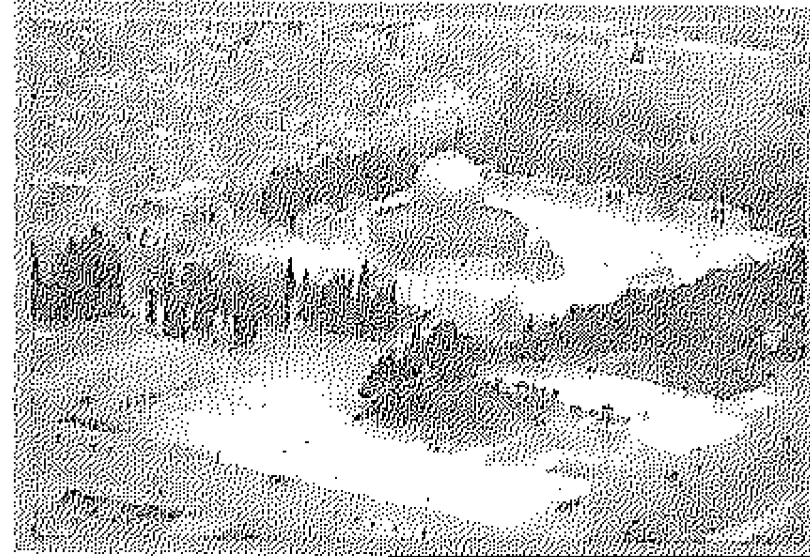
(1) المصدر السابق.

هـذا الجـزء معـزولاً عـن العمـران، في حـين اتـصل سـور الحـرم في الجهـتين الـشمالية والغربية بأحياء المدينة وأسواقها، وفتحت معظم أبوابه في هاتين الجهتين.

كذلك توزعت المآذن في هـذه الناحيـة مـن الحـرم لتكـون قريبـة مـن المنطقـة السكنية.



المسجد الأقصى



صورة تجمع بين المسجد الأقصى ومسجد قبة الصخرة الواقع في محيطه



قبة الصخرة

التسمية:

للمسجد الأقصى عدة أسماء، أهمّها ثلاثة:

❖ المسجد الأقصى: وكلمة "الأقصى" تعني الأبعد[1]، وسمي الأقصى لبعد ما بينه وبين المسجد الحرام، وكان أبعد مسجد عن أهل مكة في الأرض يعظم بالزيارة[2]، والذي سمّاه بهذا الاسم هو الله تعالى في القرآن الكريم في سورة الإسراء الآية: 1.

❖ البيت المقدّس: وكلمة "المقدّس" تعني المبارك والمطهّر، وقد ذكر هذا الاسم علماء المسلمين وشعرائهم كثيراً، كما قال ابن حجر العسقلاني: "إلى البيت المقدّس قد أتينا.. جنان الخلد نزلاً من كريم"[3].

❖ بيت المقدس: وهو الاسم الذي كان متعارفاً عليه قبل أن يطلق عليه "المسجد الأقصى" في القرآن، وهذا الاسم هو المستخدم في معظم أحاديث النبي

(1) المعجم الوسيط: معنى أقصى.

(2) الجامع لأحكام القرآن، القرطبي، تفسير سورة الإسراء.

(3) نقله عبد الغني النابلسي في كتابه الحضرة الأنسية في الرحلة القدسية، ص151.

محمد صلى الله عليه وسلم، مثل ما قاله يوم الإسراء والمعراج: "ثم دخلت أنا وجبريل عليه السلام بيت المقدس نصلي كل واحد منا ركعتين"(1).

نتناول في السطور التالية مكانة هذه البقعة المقدسة في تاريخ العرب والمسلمين، ووصفاً لما فيها من تراث معماري، موزع إلى ثلاث منشآت رئيسية:

أولها: الحرم القدسي أو حرم بيت المقدس، كما اصطلح على تسميته في العهود التاريخية.

وثانيها: المسجد الأقصى، وهو المسجد الجامع المشيد في الجهة الجنوبية من أرض الحرم.

وثالثها: قبة الصخرة، وهي مسجد مستقل في وسط الحرم.

كانت حادثة الإسراء والمعراج وما نزل فيها من آيات القرآن الكريم وما ذكرته الأحاديث النبوية بداية اهتمام المسلمين بهذه البقعة من بيت المقدس، وتعزز هذا الاهتمام بعد أن حرر العرب المسلمون القدس من أيدي الروم البيزنطيين، وحضر أمير المؤمنين عمر بن الخطاب ليشهد الفتح، ويعنى بالأقصى المبارك، ويقيم مسجداً عنده، ما تزال ذكراه وآثاره باقية، وتأكدت مكانة بيت المقدس وحرمه الشريف في أنظار العالم الإسلامي، حين شيد الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان صرح المسجدين العظيمين، الأقصى وقبة الصخرة.

أصبحت كلمة "المسجد الأقصى" مرتبطة بالمسجد الجامع الذي يشغل جانباً من أرض الحرم الواسع، بعد أن كانت تطلق على الحرم كله.

وحين ورد اسم المسجد الأقصى في القرآن الكريم، لم يكن المسجدان الأقصى وقبة الصخرة قد وجدا بعد ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ﴾ (الإسراء: 1)، وقُصد بالمسجد الأقصى الصخرة وما حولها مكاناً للعبادة قبل الإسلام، واستمرت هذه التسمية القرآنية شائعة الاستعمال عدة قرون، تطلق على الحرم كله، ثم أصبحت فيما بعد خاصة بالمسجد الجامع وحده.

---

(1) رواه البيهقي في دلائل النبوة، عن أبو سعيد الخدري، ج2، ص390.

وقد تعارف الناس على تسمية المكان المسوّر بمجمله بالحرم الشريف أو الحرم القدسي، أسوة بالحرمين المكي والمدني.

ولا يُعْلَم متى حدث ذلك على وجه الدقة، لكن من يتتبع كتب التاريخ يلاحظ أن أول من أسمى المسجد الجامع بالمسجد الأقصى هو الرحالة ناصر خسرو، الذي زار القدس عام 438هـ/1047م وتبعه الهروي الذي زار القدس عام 569هـ/1173م، ثم تأكد هذا التخصيص عند المؤرخ عز الدين بن شداد، أي في القرن السابع الهجري، ثم عند ابن بطوطة.

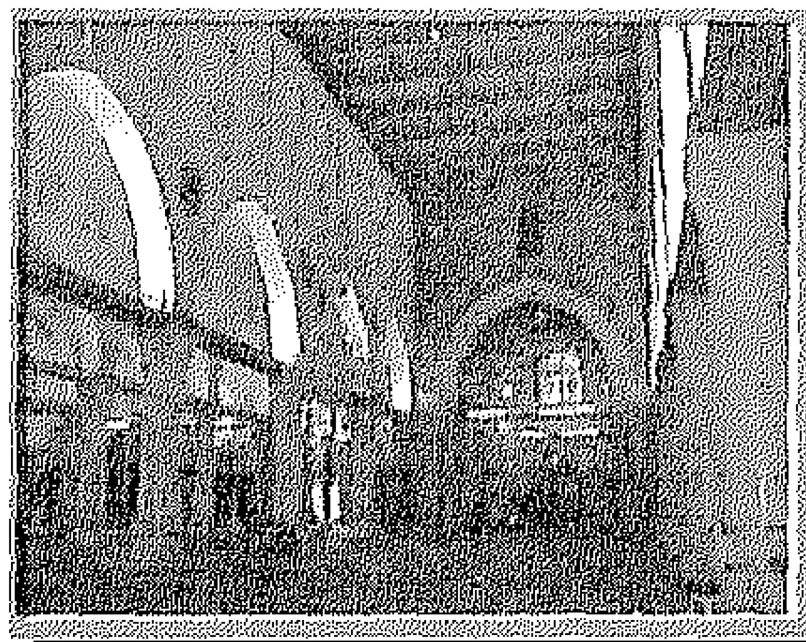
أما القدماء من المؤرخين فلم يطلقوا على المسجد الجامع اسماً معيناً قبل تسميته "الأقصى"، فقد سماه المقدسي المؤرخ في القرن الرابع: "المُغطَّى"، وقال عنه المهلبي "رواق المسجد القبلي الذي فيه المحراب"، وأسماه ياقوت الحموي: المصلّى، استناداً إلى قوله في معجم البلدان: "المصلى الذي يخطب فيه للجمعة"، وحين التبس الأمر على الناس، توقفوا عن إطلاق اسم الأقصى على الحرم، فسماه ابن جبير في كتاب "الرحلة" مسجد بيت المقدس.

وكان ابن فضل الله العمري في القرن الثامن أول من استعمل عبارة الحرم والحرم الشريف في كتابه "مسالك الأبصار"، في حين عبّر عن المسجد الجامع بقوله "الجامع المسمى الآن بالمسجد الأقصى"، وبقي هذا الاصطلاح منذئذ إلى يومنا، إذاً هما في اصطلاح المسلمين اليوم مسجدان، الأقصى وقبة الصخرة في مسجد واحد كبير هو الحرم القدسي أو الحرم الشريف.

معالم المسجد الأقصى:



المسجد القبلي.



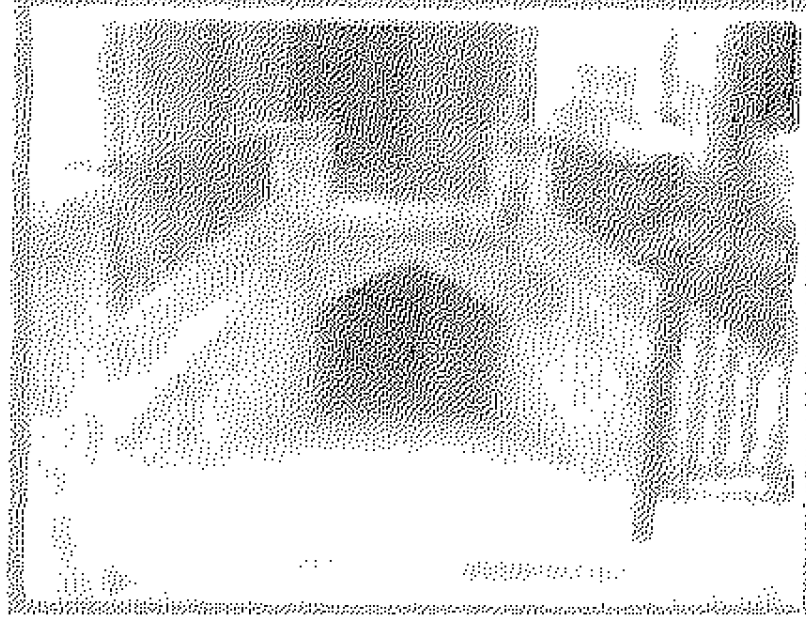
المصلى القبلي من الداخل.



المصلى المرواني (المسجد الأقصى)



مصلى الأقصى القديم.



أمام الواجهة الأمامية للجامع القبلي الدرج المؤدي إلى الأقصى القديم



مصلى البراق

للحرم شكل مستطيل غير منتظم، أطوال أضلاعه: الضلع الشرقية (462 متراً)، والغربية (492 متراً)، والشمالية (310 أمتار)، والجنوبية (182 مترا)، ومساحته الكبيرة هذه تجعله أشبه بمدينة صغيرة تحفل بالمباني والمنشآت التاريخية، كالمدارس والزوايا والقباب والسُّبُل، إضافة إلى البناءين الرئيسين، المسجد الأقصى وقبة الصخرة.

❖ المساجد:

1- الجامع القبلي: وهو الجامع المسقوف الذي تعلوه قبّة رصاصية، والواقع في جنوبيّ المسجد الأقصى في جهة القبلة، ومن هنا جاءت تسميته بـ "القبلي"، ويعتبر هذا الجامع المصلّى الرئيس الذي يخطب فيه الخطيب في صلاة الجمعة، كما أنه يعتبر المصلّى الرئيس للرجال داخل المسجد الأقصى حيث يقف الإمام، وحيث يوجد المحراب والمنبر الرئيسان، والبناء الحالي يعود للعصر الأموي، بدأ العمل على تجديد بناءه الخليفة عبد الملك بن مروان، وأتمّه ابنه الخليفة الوليد بن عبد الملك بين عامي 86 هـ/705م- 96 هـ/ 714م، وكان في الأصل مكوناً من 15 رواقاً، ثم أعيد ترميمه بعد تعرّضه لزلازل أدّت لتصدّعه، واختصرت أروقته في عصر الخليفة الفاطمي الظاهر لإعزاز دين الله إلى 7 أروقة، وفي وقتنا الحالي يتكوّن من رواق كبير في الوسط و3 أروقة في كل جانب، وللجامع قبّة مرتفعة داخلية مصنوعة من الخشب، تعلوها القبّة الرئيسة الخارجية والمغطاة

بألواح الرصاص، وتبلغ مساحة الجامع حوالي 4 دونمات، طوله 80م وعرضه 55م. على اختلاف يسير بين طول ضلعه الشرقي والغربي، وله 11 باباً، ويتّسع إلى حوالي 5500 مصلٍّ[1].

وكان أوّل من بناه هو الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه عند الفتح الإسلامي عام 15 هـ، وذلك بعد أن استشار كعب الأحبار في مكان بناء المسجد، فأشار عليه في مكان الصخرة، فرفض ذلك عمر وقال: "بل نجعل قبلته صدره كما جعل رسول الله صلى الله عليه وسلم قبلة مساجدنا صدورنا"، وكان بناؤه من الخشب، ويتّسع حوالي 1000 مصلٍّ، ثمّ جدّده الخليفة معاوية بن أبي سفيان، فصار يتّسع حوالي 3000 مصلٍّ، وعندما سيطر الصليبيون على القدس قسّموا الجامع القبلي إلى ثلاثة أقسام: أحدها تحوّل إلى مكاتب، والآخر إلى سكن لفرسان المعبد، والثالث إلى كنيسة، وبقي الأمر كذلك حتى عهد صلاح الدين الأيوبي فرمّم المسجد عام 538 هـ/ 1187م، ثم توالت الترميمات في عصر الدولة المملوكية والدولة العثمانية لاحقاً، وفي العصر الحديث، وبعد احتلال اليهود لفلسطين، بقي الجامع القبلي تحت تهديد اليهود، فعمدوا إلى أعمال حفر تحت أغلب الجدار الجنوبي للمسجد وتحت أساسات الجامع القبلي كلها مما هدّدت أساساته، كما تعرّض الجامع القبلي لحريق مفتعل وذلك يوم 21 أغسطس 1969 على يد مايكل دينس روهن، فاحترق منبر نور الدين زنكي، وامتد الحريق ليشمل أغلب الأروقة الثلاثة الشرقية، بالإضافة إلى سقفه الخشبي[2].

2- المصلى المرواني: ويقع في أسفل الزاوية الجنوبية الشرقية للمسجد الأقصى، وكان يعرف قديماً "بالتسوية الشرقية"، وقد بناه الأمويون كتسوية معمارية لهضبة بيت المقدس الأصلية المنحدرة جهة الجنوب، حتى يتسنّى البناء فوق قسمها الجنوبي، ويتكوّن المصلّى المرواني من 16 رواقاً، وتبلغ مساحته

---

(1) عبد الله معروف ورأفت مرعي: أطلس معالم المسجد الأقصى، ص15- 41

(2) المصدر السابق.

الإجمالية أكثر من 4000 متراً مربعاً، وهي أكبر مساحة مغطاة للصلاة في المسجد الأقصى، عندما سيطر الصليبيون على المسجد الأقصى، قاموا بتحويل المصلّى المرواني إلى إسطبلات للخيول، وسمّوه "إسطبلات سليمان"، وهي تسميّة توراتية نسبةً إلى النبي سليمان عليه السلام، وبعد تحرير المسجد الأقصى في عهد صلاح الدين الأيوبي، أعاد المصلى المرواني إلى استعماله السابق باعتباره تسويةً ومخزناً، وبقي الأمر كذلك حتى عام 1996، حيث تم افتتاحه كمصلّى وسمي يومئذٍ بالمصلّى المرواني نسبةً إلى عبد الملك بن مروان.

3- مصلى الأقصى القديم: ويقع هذا المصلّى تحت الجامع القبلي، يدخل إليه عبر درج يقع قرب الرواق الأوسط في الجهة الشمالية للجامع القبلي، وهو عبارة عن ممر يتكون من رواقين باتجاه الجنوب بناه الأمويون ليكون مدخلاً ملكياً إلى المسجد الأقصى من القصور الأموية التي تقع خارج حدود الأقصى من الجهة الجنوبية، ويوجد عند المدخل الشمالي منه غرفة صغيرة كانت تستخدم للحرس، كما يوجد غرفة أكبر تقع عند بقايا الباب المزدوج عند المدخل الجنوبي للمصلّى والتي كانت تستخدم للحرس أيضاً، وهي تحتوي على محراب في مدخلها، ويوجد بئر عميق ومغلق الآن، ومن العناصر المعمارية المميزة فيه وجود قبّتان أمويتان مسطحتان تقومان فوق مدخله الجنوبي، وعندهما يوجد أعمدة حجرية ضخمة تشكل الأساس الذي تقوم عليه منطقة قبة الجامع القبلي، وقد رممت عام 1927، وقد كان هذا المصلّى مغلقاً لا يفتح إلا في حالات الضروري حتى عام 1998، حيث تم تنظيفه وإعداده ليكون مكاناً ملائماً للصلاة، وهو يتّسع لحوالي 1000 مصلّ.

4- مسجد قبّة الصخرة: وتعتبر قبّته إحدى أهم وأبرز المعالم المعمارية الإسلامي، وأقدم بناء إسلامي بقي محافظاً على شكله وزخرفته في الأغلب، بنى هذه القبّة الخليفة عبد الملك بن مروان، حيث بدأ في بنائها عام 66 هـ/ 685م، وانتهى

منها عام 72 هـ/ 691م، وأشرف على بنائها المهندسان رجاء بن حيوة الكندي، وهو من التابعين المعروفين، ويزيد بن سلام مولى عبد الملك بن مروان، وقبّة الصخرة عبارة عن بناء مثمن الأضلاع له أربعة أبواب، وفي داخله تثمينة أخرى تقوم على دعامات وأعمدة أسطوانية، في داخلها دائرة تتوسطها "الصخرة المشرفة" صعد منها النبي محمد صلى الله عليه وسلم إلى السماء في رحلة الإسراء والمعراج، وترتفع هذه الصخرة نحو 1.5 متراً عن أرضية البناء، وهي غير منتظمة الشكل يتراوح قطرها بين 13 و18 متراً، وتوجد مغارة تسمّى "مغارة الأرواح" أسفل جزء منها تعلوها فتحة، وتعلو الصخرة في الوسط قبّة دائرة بقطر حوالي 20 متراً، مطلية من الخارج بألواح الذهب، ارتفاعها 35م، يعلوها هلال بارتفاع 5م، ويعتقد بعض الباحثين أن بناتها خططوا لجعلها قبة للمسجد الأقصى كاملاً.

5- مسجد البراق: ويقع في الناحية الجنوبية الغربية من المسجد الأقصى، وسمّي بذلك نسبة إلى المكان الذي ربط فيه النبي محمد عليه الصلاة والسلام دابته البراق في رحلة الإسراء والمعراج، وفيه حلقة عثمانية يقال أنّها وضعت في مكان الحلقة التي ربط عندها البراق، كما يحتوي المسجد على محراب أموي، وكان يوجد في جهته الغربية باب قديم يسمّى "باب البراق" وقد اغلق بعيد العهد الأموي، والذي كان يصل مباشرة إلى ساحة البراق خارج المسجد الأقصى، وينزل إلى مصلّى البراق حالياً من خلال الرواق الغربي للأقصى بدرجات حجرية، والذي يفتح كل يوم جمعة للزيارة.

6- مسجد المغاربة: ويقع في الزاوية الجنوبية الغربية من المسجد الأقصى جنوبي حائط البراق، وله بابان، واحد مغلق في الجهة الشمالية، وآخر مفتوح في الجهة الشرقية، ويستعمل اليوم كقاعة عرض لأغراض المتحف الإسلامي الذي نقل من الرباط المنصوري إلى هذا المسجد وذلك في عام 1348 هـ/ 1929م، وقد

قيل أن أول من بناه هو صلاح الدين الأيوبي سنة 590 هـ/ 1193م، وكانت تقام فيه الصلاة على المذهب المالكي.

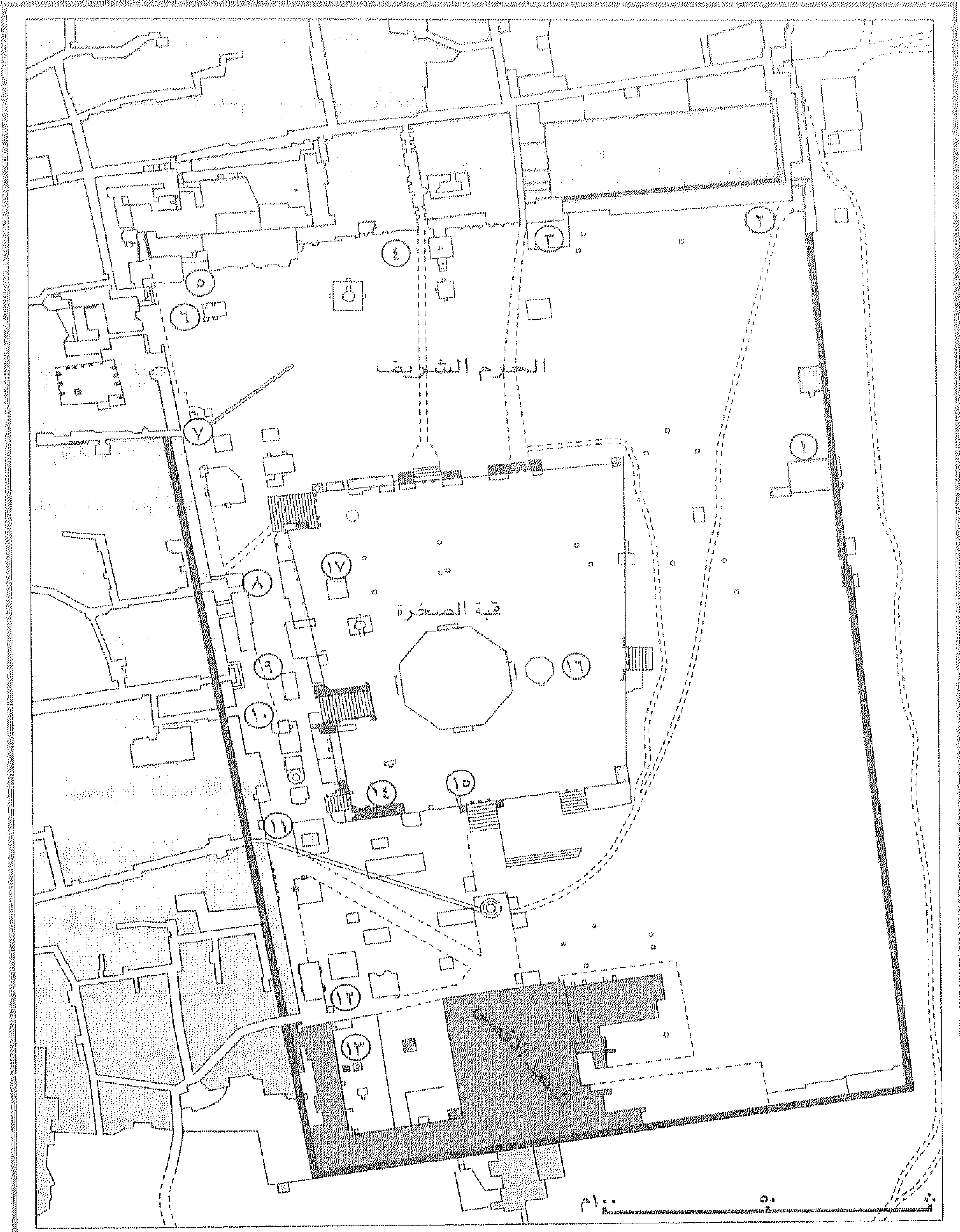
7- جامع النساء: ويقع داخل المسجد الأقصى، ويمثّل الجزء الجنوبي الغربي منه، حيث يمتد بمحاذاة حائطه الجنوبي بدءاً من الجدار الغربي للجامع القبلي وحتى الحائط الغربي للمسجد، وهو اليوم مقسّم إلى ثلاثة أقسام: أولها غربي ملحق بالمتحف الإسلامي، وثانيها في الوسط وبه توجد مكتبة الأقصى الرئيسية، وثالثها شرقي ملاصق للجامع القبلي، ويستعمل الآن كمستودع، وجامع النساء عبارة عن بناء كبير واسع مرتفع عن مستوى الجامع القبلي، ويرى باحثون بأن بناءه يعود إلى العهد الصليبي، حيث بني ككنيسة، ليعيده صلاح الدين الأيوبي لمصلّى خصّص للنساء.

❖ **أبواب الحرم:**

للحرم خمسة عشر باباً أكثرها في الجهتين الغربية والشمالية تصله بأحياء المدينة، وقد سميت هذه الأبواب بأسماء مختلفة تبدلت مع الزمن.

فأبواب الجهة الشمالية ثلاثة هي: باب الأسباط وباب حطّة وباب شرف الأنبياء الذي سمي في القرن التاسع الهجري باب الدوادارية لكونه يجاور خانقاه الدوادارية، ثم عرف في العصر الحديث بالباب العتم وباب فيصل.

أما أبواب الجهة الغربية فهي ثمانية، وهي من الشمال إلى الجنوب: باب الغوانمة وباب الرباط الناصري أو باب الناظر، وكان يدعى قديماً باب ميكائيل، ثم أطلق عليه في العصر الحديث باب المجلس، والثالث هو باب الحديد، والرابع باب القطانين، وهو من أهم الأبواب وقد جدد في عهد السلطان المملوكي الناصر محمد بن قلاوون سنة 736هـ/1335م، كما تشير الكتابة المنقوشة على صفائح النحاس التي تكسو مصراعيه، والخامس باب الطهارة أو باب المتوضأ، والسادس باب السلسلة، والسابع باب السكينة، والثامن باب المغاربة (الشكل 1).



الشكل (١) مخطط الحرم القدسي وآثاره المعمارية

١- باب التوبة
٢- باب الأسباط
٣- باب حطة
٤- باب العتم (الدوادارية سابقاً)
٥- باب ومئذنة الغوانمة
٦- باب السراي
٧- باب الرباط لناصري (باب الناظر)
٨- باب الحديد
٩- باب القطانين
١٠- باب الطهارة
١١- باب السلسلة
١٢- باب المغاربة
١٣- جامع المغاربة
١٤- المدرسة النحوية
١٥- منبر برهان الدين
١٦- قبة السلسلة
١٧- قبة المعراج

❖ المآذن:

شيدت المآذن على جداري السور: الشمالي والغربي المتصلين بالمدينة مباشرة، وهي أربع مآذن: شيدت الأولى على السور الشمالي بين باب الأسباط وباب حطّة في عام 769هـ في أيام السلطان الأشرف شعبان.

وتقع الثانية في الزاوية الشمالية الغربية من السور، عند باب الغوانمة، بناها ناظر الأوقاف القاضي شرف الدين بن الوزير الخليلي، في أيام السلطان المنصور حسام الدين لاجين نحو عام 697 هـ. وهي أهم المآذن وأكثرها إتقاناً.

وتقع الثالثة عند باب السلسلة في منتصف السور الغربي، بنيت في ولاية الأمير تنكز نائب الشام سنة 730هـ/1329م.

وأما الرابعة فتقع في الناحية الجنوبية الغربية، وقد أقيمت في العهد المملوكي على سطح المدرسة أو الزاوية الفخرية.

❖ القباب والمنشآت الأخرى:

زوّد سور الحرم من الداخل برواق تحمله العُمُد والعضادات غير أنه لم يكن يحيط بكامل السور، كما أن معظم الحرم كان مفروشاً بالبلاط، ولم تكن أرضه في مستوى واحد، فالقسم الذي أقيمت عليه قبة الصخرة والذي يسمى الدكّة، يرتفع عن بقية أرض الحرم، ويصعد إليه بأدراج حجرية عرفت بالمراقي، وهي موزعة في أطراف الدكة الأربعة، وتنتهي بمجموعة من القناطر تعرف بالميازين، وقد أقيمت حول قبة الصخرة عدة قباب صغيرة، أهمها قبتا السلسلة والمعراج.

وحول الدكة في أرض الحرم زوايا وقباب ومنشآت كثيرة، وصفها المؤرخون منها: قبة سليمان في الجانب الشمالي، وقبة موسى في الجهة الغربية، بالقرب من باب السلسلة أنشأها الملك الصالح نجم الدين أيوب سنة 643هـ، والزاوية النَّحوية إلى الجنوب من الدكة، بناها الملك المعظم عيسى بن الملك العادل الأيوبي، وقبة الطومار في الجهة الجنوبية الشرقية، ويشاهد على طرف الدكة منبر جميل من الرخام أقامه القاضي برهان الدين بن جماعة في العهد المملوكي.

وهنـاك آبـار وصـهاريج موزعـة في أنحـاء الحـرم، عـدّ منهـا الحنبلـي اثـنتين وثلاثين وسماها بأسمائها.

وهنـاك السُبُل الـتي أُحسن بناؤهـا وزخرفتهـا، مـن أهمهـا سـبيل الـسلطان قايتباي، والسبيل الذي أنشأه الوالي قاسم باشا في عهد السلطان سليمان القانوني.

واشـتهرت البقعـة الجنوبيـة غربـي المـسجد الأقـصى بمـسجديها الـصغيرين، مسجد النساء ومسجد المغاربة.

❖ **المدارس والمنشآت الثقافية:**

عند السور الشمالي للحرم مجموعة من المدارس أهمها:

المدرسة الكريمية التي أنشأها كريم الدين ناظر الخواص الناصرية نسبة إلى السلطان الناصر محمد، ثم المدرسة الغادرية والرباط الدواداري، وكلها من العهد المملوكي، والمدرسة الأمينية نسبة إلى منشئها الصاحب أمين الدين، ومدرسة سيف الدين الجوكنداري، وخانقاه مجير الدين الأسعردي، والمدرسة الفارسية والمدرسة الصبيبية، وهناك التربة الأوحدية نسبة إلى الملك الأوحد نجم الدين الأيوبي.

وعند الجهة الغربية يقوم الرباط المنصوري والمدرسة التنكزية والمدرسة المعظمية، والمدرسة الأشرفية، نسبة إلى السلطان الأشرف قايتباي، وقد أنشئت عام 887هـ/1482م، ثم الزاوية الفخرية في الناحية الجنوبية الغربية عند مسجد المغاربة (الشكل 1) يضاف إلى ذلك المدارس الأخرى التي بدأ إنشاؤها منذ القرن الخامس الهجري عند أسوار الحرم وبواباته وبلغت خمساً وعشرين مدرسة.

❖ **النشاط الثقافي:**

كان من أهداف المدارس تهيئة المنزل المريح الهادئ لنزلائها من العلماء والطلبة، وإتاحة الفرص الدراسية لمزيد من التخصص، وهكذا كان يؤلف الحرم القدسي والمدارس الملحقة به ما يعرف اليوم بالمدينة الجامعية.

لم تكن وظيفة الأقصى كغيره من المساجد الكبرى، تقتصر على العبادة وحدها، بل كانت تشمل كل النشاطات الثقافية والفكرية والتربوية، وكل ما

يفيد الفرد والمجتمع، بدأت فيه حلقات الوعظ والتدريس منذ صدر الإسلام وأمَّه على مدى القرون العدد الوافر من العلماء والمشايخ والقضاة، القادمين من أنحاء العالم الإسلامي وكانت تدرّس فيه مختلف العلوم، وتعقد المناظرات، وتؤلف الكتب، فيفيد من ذلك السكان وأهل العلم.

وممن أقام في الحرم القدسي الإمام الغزالي وألف بعض كتبه في رحابه، في عام 488 للهجرة.

كذلك مكث فيه ثلاث سنوات الشيخ محي الدين بن عربي المتوفى في دمشق عام 638هـ/1240م.

واشتهر حرم بيت المقدس بمكتباته ذات العدد الضخم من المؤلفات الموزعة في المسجدين، وفي المدارس الملحقة، وأضخمها مكتبة الأقصى، وكان لكل مكتبة قيِّم وأمين يرعى شؤونها.

المسجد الأقصى (المسجد الجامع):

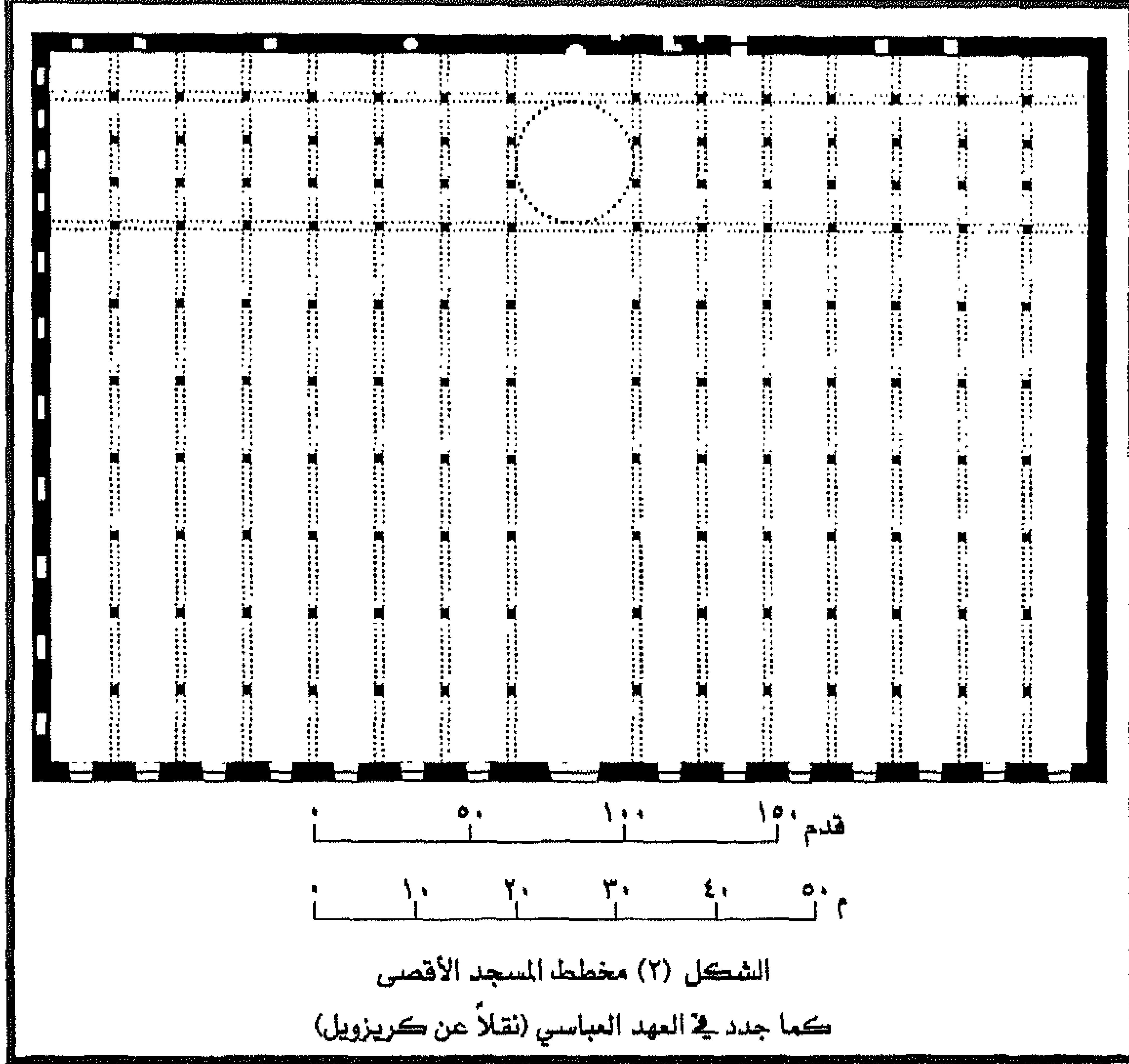
تكاد الروايات التاريخية تُجمع على أن المسجد الأقصى وقبة الصخرة شيدا معاً في عهد الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان.

والكتابة التاريخية التي ما تزال في جدار قبة الصخرة من الداخل والمكتوبة بخط كوفي بالفسيفساء تتضمن تاريخ الإنشاء سنة اثنتين وسبعين، وقد تعرض اسم عبد الملك للتحريف قديماً ليوضع مكانه اسم المأمون وأصبح كما يلي: "عبد (الله الإمام المأمون) أمير المؤمنين سنة اثنين وسبعين فليقبلها الله منه ويرضى عنه آمين".

ومن المؤرخين من ينسب أعمال البناء إلى الوليد بن عبد الملك، كالمهلّبي وأبي الفداء وابن كثير، وما عُثر عليه في مصر من نصوص مكتوبة على أوراق البردي، وفيها يأمر الوليد عامله قُرَّة ابن شريك بإرسال العمال إلى بيت المقدس للإسهام في أعمال البناء في المسجد الأقصى وقصر الإمارة.

ويبدو أن أعمال البناء جرت في عهد عبد الملك ولم تكتمل فأتمها الوليد بعد وفاة أبيه، ولاسيما أعمال الكسوة الرخامية والفسيفساء، ويؤيد هذا الرأي أن

تصميم الأقصى الذي يقوم على أساس البلاطات العمودية على القبلة التي هي أحواز ناتجة عن تقسيم المكان بصفوف من القناطر، يختلف عن تصميم جامع دمشق الذي شيد في عهد الوليد وجعلت بلاطاته موازية لجدار القبلة ومتساوية فيما بينها.



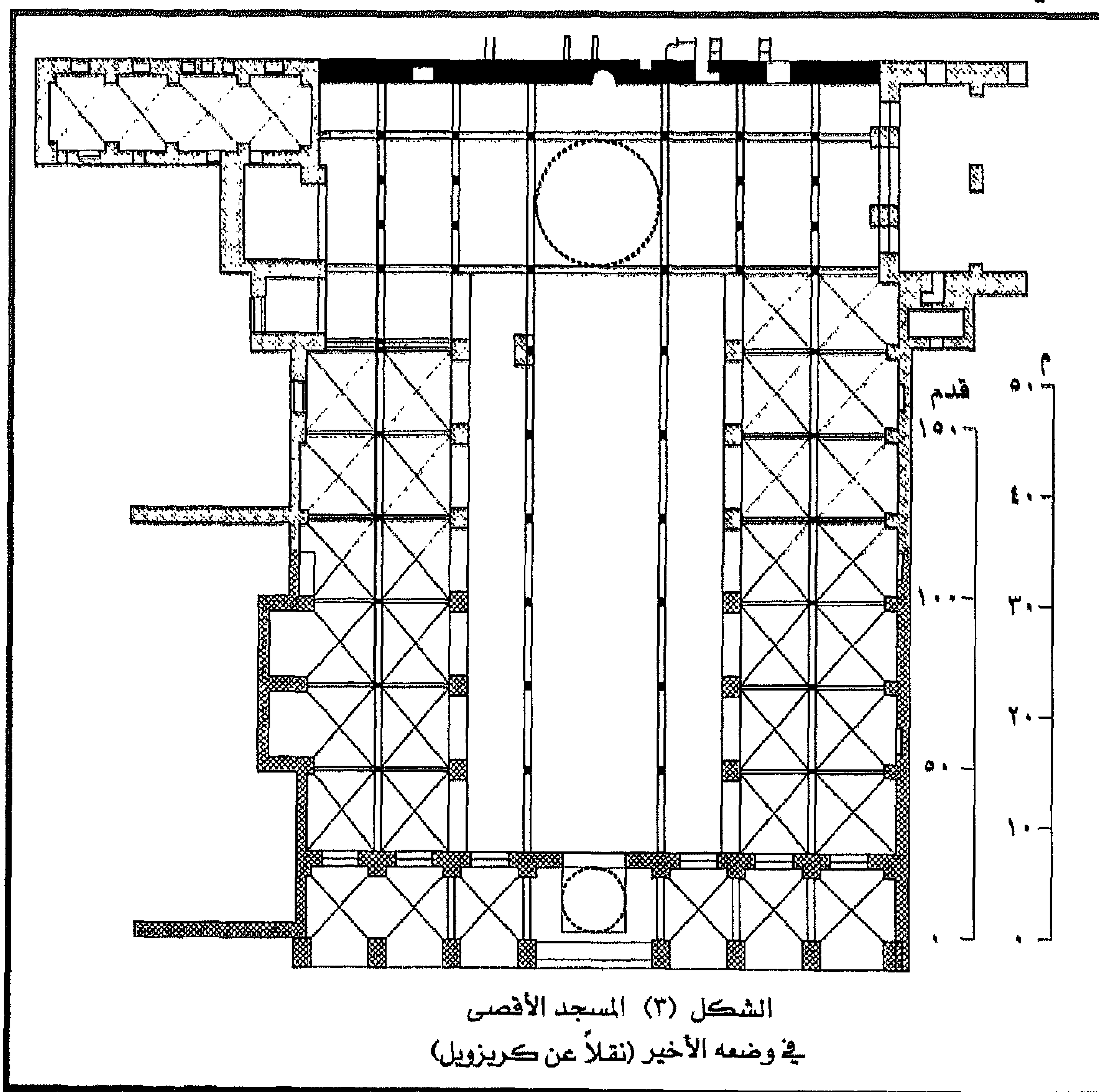
الشكل (٢) مخطط المسجد الأقصى
كما جدد في العهد العباسي (نقلاً عن كريزويل)

وبديهي ألاّ تزول آثار الأقصى الأموي كلياً، بل بقيت منها أجزاء أدمجت في المسجد المجدد، وحَدَّد مكانها المقدسي عندما تحدث عن الزلزال الذي ضرب القدس بتجديد المسجد في عهد الخليفة المهدي العباسي، وقد وصفه المقدسي بعد التجديد وصفاً دقيقاً، مكّن العالم البريطاني كريزويل من وضع مخطط له (الشكل 2)، ولكن الرسم ينقصه الرواق الذي يتقدم أبواب المسجد الشمالية، ولعل كريزويل لم يفهم عبارة المقدسي الخاصة بالرواق، لما فيها من غموض.

يُفهم من نص المقدسي أن المسجد في العهد العباسي أصبح مؤلفاً من خمس عشرة بلاطة عمودية على القبلة، ينتهي كل منها، من الجهة الشمالية بباب، والباب الأوسط أكبرها لأنه يقابل البلاطة الوسطى الواسعة المسقوفة بسقف جملوني،

مصفح بالرصاص من الخارج، وكذلك بقية السقوف، وتنتهي البلاطة الوسطى بقبة تقوم أمام المحراب.

وكانت الأبواب الشمالية الخمسة عشر مزودة بمصاريع خشبية، صُفّح ثلاثة منها بالنحاس المذهب هي: الأوسط الكبير واثنان يتوسطان الجناحين الشرقي والغربي، أما الأبواب الشرقية، وعددها أحد عشر باباً فكانت سواذج بسيطة لم تُولَ فضل عناية كالأبواب الشمالية، وقد خصّ المقدسي الواجهة الشمالية بالحديث عن رواق يتقدم الأبواب الخمسة عشر، وهو محدث، أي إنه لم يكن في العهد الأموي.



الشكل (٣) المسجد الأقصى
في وضعه الأخير (نقلاً عن كريزويل)

يعزو مؤرخو العمارة الحديثون المسجد القائم اليوم (الشكل 3) الذي لا يمثل، في المساحة والشكل، المسجد الأقصى كما كان في العهدين الأموي والعباسي، إلى تجديد جرى في أيام الخليفة الفاطمي الإمام الظاهر في إثر زلزال حدث في عام 424هـ/1033م، لكن كتب التراث لا تذكر شيئاً عن تهدّم المسجد في ذلك الزلزال، بل تتحدث عن وقوع زلزال في فلسطين عام 424هـ/1033م، تهدمت من جرائه مدينة الرملة وبعض القرى الأخرى، كذلك لا يذكر الرحالون الذين زاروا المسجد بعد الزلزال عملية التجديد الفاطمية، وكان الرحالة ناصر خسرو أول من زار المسجد الأقصى بعد الزلزال من أولئك الرحالين في عام 438هـ/1047م.

لكن الوصف الذي وصفه لا يُعتمد عليه لما فيه من غموض ومبالغة، وأول وصف للأقصى في وضعه الحالي (الشكل 3) نجده عند المؤرخ مجير الدين الحنبلي أي في عام 900هـ.

وهكذا تبقى نظرية العلماء حول نسبة المسجد الأقصى الحالي إلى العهد الفاطمي مشكوكاً فيها، لأن النص الفاطمي لا يشير إلى تجديد الجامع، بل إلى تشييد القبة فحسب، كذلك يبقى التساؤل قائماً حول الزمن الذي تحول فيه الأقصى من مسجد كبير مؤلف من خمس عشرة بلاطة، كما وصفه المقدسي في العصر العباسي إلى مسجد مؤلف من سبع بلاطات فقط، كما وصفه الحنبلي في عام 900هـ وكما هو عليه اليوم.

وبعد أن حرر السلطان صلاح الدين الأيوبي مدينة القدس من يد الصليبيين عام 583هـ/1187م، وصف كاتبه العماد الأصفهاني أحوال الحرم القدسي بعد خروج الصليبيين وأشار إلى ما أحدثوه في الأقصى وقبة الصخرة، وإلى قيام صلاح الدين بإزالة آثار الفرنج وإجراء الإصلاحات الضرورية، ومعلوم أن الصليبيين لم يرعوا حرمة المسجد الأقصى، فقتلوا المسلمين الذين لجأوا إليه، ثم غيروا معالمه فاتخذوا جانباً منه كنيسة وجانباً آخر مسكناً لفرسانهم، وأضافوا من الناحية الغربية بناء جعلوه مستودعاً لذخائرهم، يقول في ذلك المؤرخ أبو شامة نقلاً عن العماد

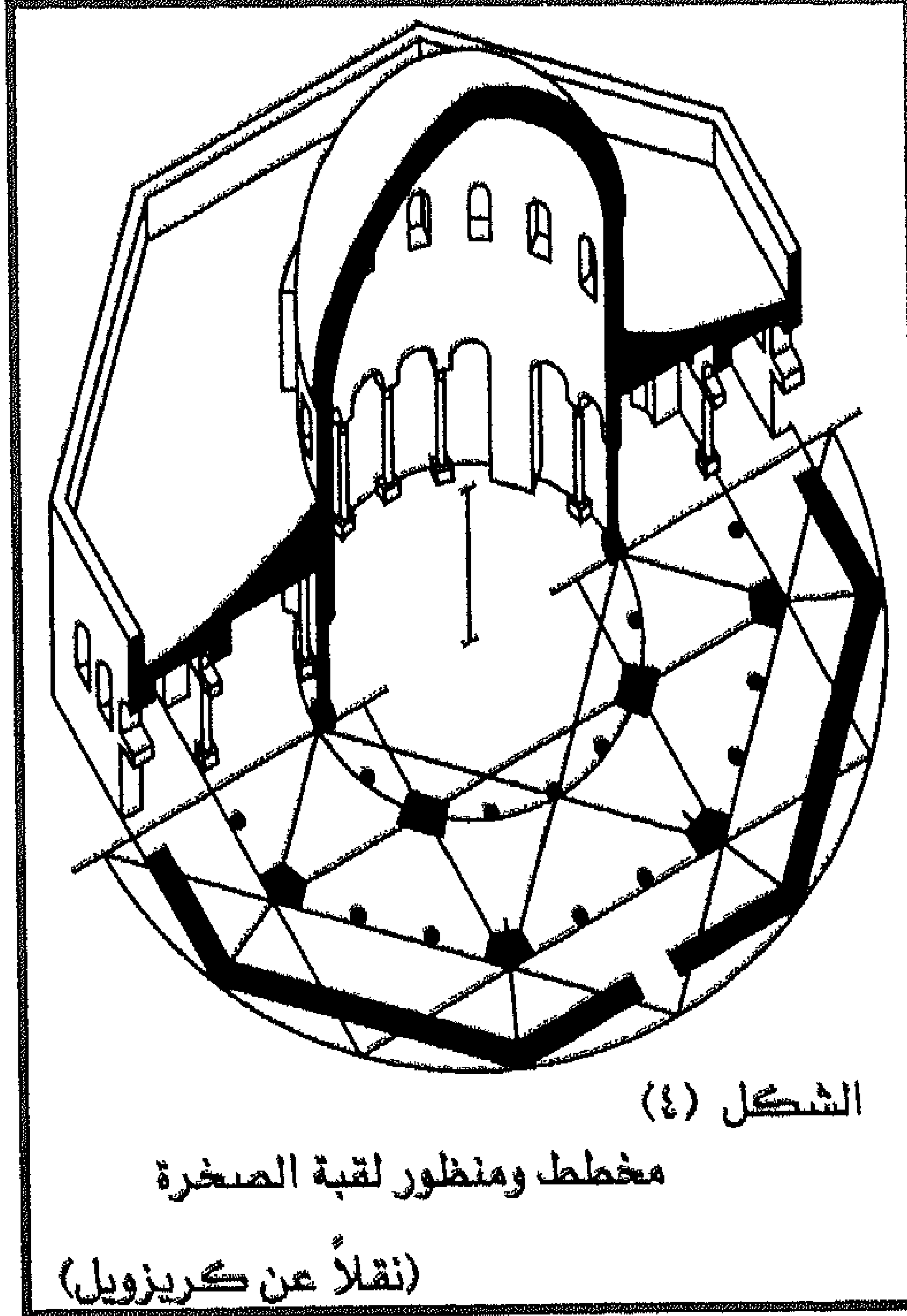
الأصفهاني: "وأمر صلاح الدين بتعمير المحراب وترخيمه، واحتيج إلى منبر فذكر السلطان المنبر الذي أنشأه الملك نور الدين محمود لبيت المقدس قبل فتحه بنيف وعشرين سنة، وأمر أن يُكتب إلى حلب ويُطلب فحُمِل"، ومازال محراب صلاح الدين باقياً يحمل الكتابة التي تؤرخ ترخيمه في عام الفتح أي سنة 583 للهجرة، أما المنبر المنقول من حلب فقد ظل يزين الأقصى كأحسن منابر المساجد بنقوشه الخشبية الرائعة إلى أن أحرقه الصهاينة في حادث حريق الأقصى المشهور في 21 آب من عام 1969 الذي كان جزءاً من مخططات مستمرة لتهديم الأقصى، وقد وسعت إسرائيل شبكة الأنفاق وحفرت تحت المسجد بحجة البحث عن "هيكل سليمان" المزعوم الذي لم يظهر له أي أثر بعد عشرات السنين من التنقيب، وتحولت هذه الأنفاق إلى خطر محدق بالأقصى قد يودي به في أي وقت تراه إسرائيل مناسباً لذلك.

جرت في العصر الحديث، ولاسيما بين عامي 1927 و1933 إصلاحات أخرى في الأقصى لم تغير شيئاً من المخطط والوضع العام، وتناولت الأعمال تقوية البنية العامة وإصلاح السقف الأوسط وتذهيبه.

قبة الصخرة:

حافظ مبنى قبة الصخرة على وضعه الأصيل الأموي، على خلاف المسجد الأقصى، فلم يتغير تصميمه، ولم تتبدل بنيته الأصلية أو عناصره المعمارية وزخارفه، وكل ما طرأ عليه في تاريخه الطويل إصلاحات ظاهرية تناولت الكسوة الخارجية واستكمال بعض العناصر التي أصابها التلف، حرصاً من الحكام العرب والمسلمين في كل العهود على بقاء هذا المبنى المكرّم في أجمل حلة، لمكانته المقدسة لدى المسلمين، وأهميته في تاريخ الفن والعمارة.

ولاشك في أن صخرة المعراج هي المنطلق، وكان الهدف من البناء حمايتها وإحاطتها بالإطار المعماري اللائق، وكانت القبة هي أنسب شيء وأجمله، وليس للصخرة شكل منتظم، ويقدر طولها بثمانية عشر متراً وعرضها بثلاثة عشر، وارتفاعها قرابة متر ونصف فوق سطح الأرض المحيطة بها، وتحتها مغارة عرفت بمغارة الأرواح.



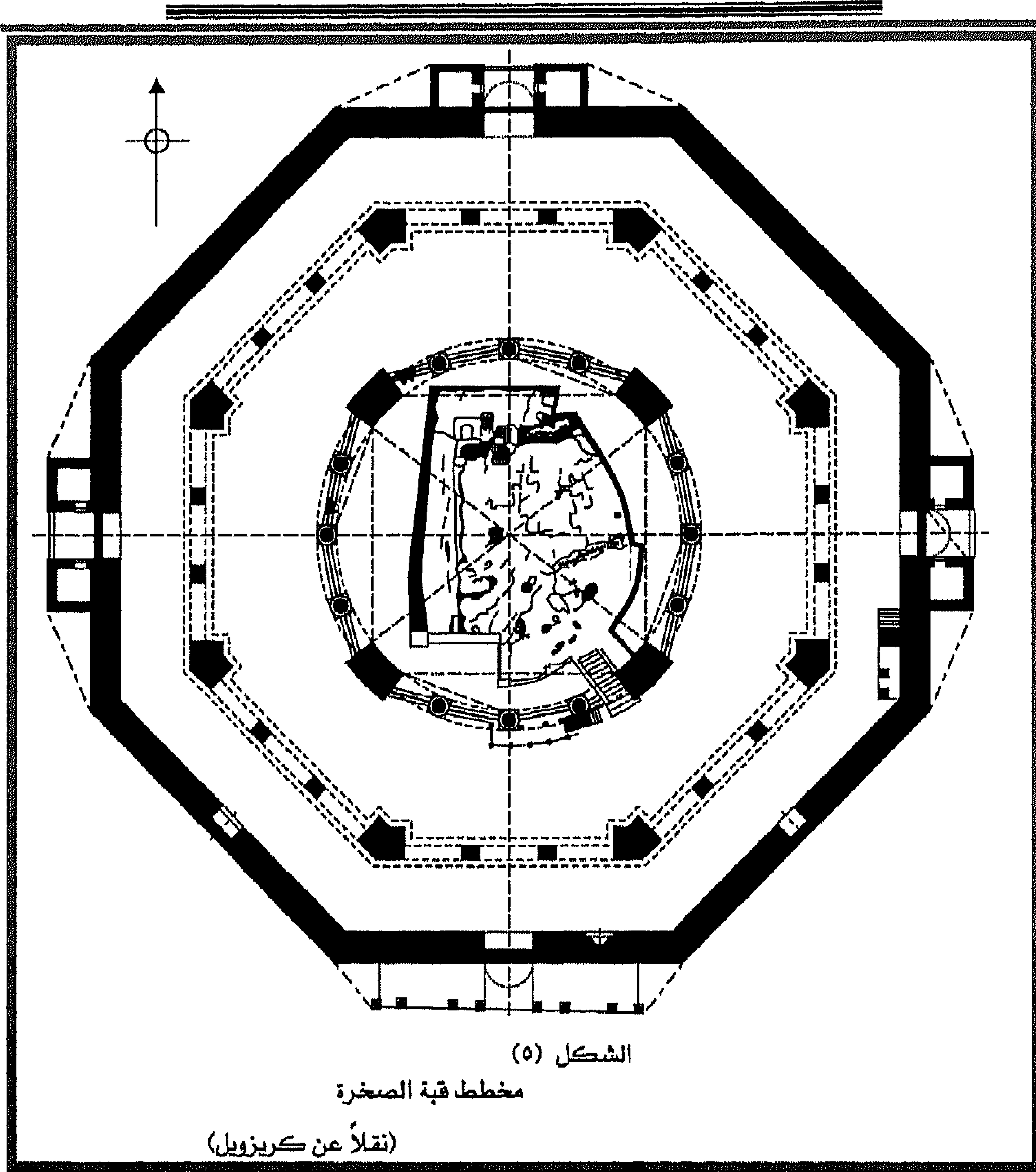
الشكل (٤)

مخطط ومنظور لقبة الصخرة

(نقلاً عن كريزويل)

أ- تصميم المبنى وأقسامه وعناصره المعمارية: يتألف مبنى القبة من جدار خارجي شكله مثمن منتظم، طول ضلعه عشرون متراً وقطره خمسون، يليه مثمن أصغر من القناطر الداخلية، طول ضلعه خمسة عشر متراً، وقطره أربعون، ثم تأتي دائرة القبة لتحتل مركز المبنى وقطرها عشرون متراً، ويُحْدِث المثمنان حول القبة رواقين، الداخلي عرضه عشرة أمتار، والخارجي أربعة أمتار، أما الارتفاع فيتدرج من اثني عشر متراً في الجدار الخارجي، إلى خمسة وثلاثين متراً عند رأس القبة، باستثناء الهلال الذي يرتفع مع رمحه أربعة أمتار أخرى (الشكل 4) وهذا ما جعل لقبة الصخرة تناسقاً وانسجاماً، يحسّ بهما المتأمل من كل جوانب البناء.

أما القبة التي تظلل الصخرة فتقوم على قاعدة مستديرة مؤلّفة من ست عشرة قنطرة ذات عقود نصف دائرية محمولة على أربع دعائم، يتوزع فيما بينها اثنا عشر عموداً من الرخام، ثلاثة بين كل دعامتين (الشكل 5).



الشكل (٥)

مخطط قبة الصخرة

(نقلاً عن كريزويل)

وفوق هذه القاعدة تأتي رقبة القبة وهي أسطوانية الشكل تنفتح فيها ست عشرة نافذة، يليها طاسة القبة المكونة من طبقتين من الخشب بينهما فراغ، كان ظاهرها مكسواً بالرصاص وصفائح النحاس المذهب قديماً، وقد طلي باطنها بالجص المزين بالزخارف الملونة.

ويتألف المثمن الداخلي المحيط بالقبة المركزية من أربع وعشرين قنطرة، محمولة على ثماني دعائم تحتل رؤوس المثمن، يتوزع بينها ستة عشر عموداً، اثنان بين كل دعامتين (الشكل 5).

وأما المثمن الخارجي الذي يؤلف واجهة البناء الخارجية، فيتألف من جدران حجرية ارتفاعها تسعة أمتار ونصف، تعلوها ستائر فوق سطح البناء ارتفاعها متران

ونصف، وفي كل جدار من جدران المثمن سبعة محاريب مسطحة أو تجويفات تنتهي في أعلاها بنوافذ باستثناء المحرابين الأخيرين، وبذلك يصبح عدد النوافذ المفتوحة في المثمن الخارجي أربعين، تمد المسجد بالنور إضافة إلى النوافذ الست عشرة المفتوحة في رقبة الصخرة، وفتحت في جدران المثمن أربعة أبواب، تحتل وسط الأضلاع الواقعة في الجهات الأصلية الأربع، يتقدّمها سقائف محمولة على أعمدة، أكبرها تلك التي تتقدم الباب الجنوبي المجاور للمحراب، وأبعادها 15.65م × 2.5م محمولة على ثمانية أعمدة، وهي مسقوفة بقبوة نصف أسطوانية ويبلغ ارتفاع الباب 4.30م وعرضه 2.5م، وقد سقف الرواقان المحيطان بالقبة بسقف يتألف من طبقتين من الخشب، الخارجية مائلة ومصفحة بالرصاص كي تسيل عليها مياه الأمطار وتخرج من المزاريب الموزعة فوق كل ضلع من أضلاع المثمن، أما الداخلية فمستوية تغطيها الزخارف والأصبغة.

لمسجد قبة الصخرة أربعة أبواب: الباب الشرقي ويقع تجاه قبة السلسلة ويسمّى باب النبي داوود، والباب الغربي ويقابل باب القطانين واسمه باب الجنة، والباب الجنوبي القبلي يقابل المسجد الأقصى، والباب الشمالي.

تعود هذه الأبواب الأربعة إلى عهد السلطان سليمان وهي من الخشب المصفّح، وفي أيام المقدسي كانت الأبواب من الخشب المزخرف المنقوش وكانت هدية من والدة الخليفة المقتدر بالله.

ويتقدّم الأبواب الأربعة من الخارج واقية على شكل رواق بعرض 9م وعمق 2.8م، يعلوها في الوسط قنطرة قطرها 2.5م.

ومن أقدم العناصر المعمارية في قبّة الصخرة المحراب الصغير القائم تحت الصّخرة ويبلغ ارتفاعه 1.37م وعرضه 0.76م.

يعلو قبة الصخرة جامور برونزي بارتفاع 1.60م مؤلف من ثلاث كرات، الوسطى هي أكبرها حجماً، يعتمد الجامور على قاعدة نصف كروية كما يعلوه هلال، وهذا الجامور مصنوع من عهد القائد صلاح الدين الأيوبي.

القبة محزّزة بفواصل من ألواح الألمنيوم الأصفر وعددها خمسون لوحاً، وفي الترميم يجري استبدال الألمنيوم بالرّصاص، على أن غلافها القديم كان من النحاس المذهّب(1).


قبة الصخرة والصخرة المشرفة

وحول الصخرة سياج أطنب المؤرخون والرحالة في وصفه وتغير أحواله في العهود التاريخية.

ومازال هذا السياج باقياً إلى اليوم يحول دون الوصول إلى الصخرة المباركة، وهو على هيئة شبك من الحديد يمتد بين الدعائم والأعمدة الحاملة للقبة ويسد المنافذ المؤدية إلى الصخرة، وقد شاهد الهروي هذا السياج في أثناء الاحتلال الصليبي ووصفه بأنه "درابزين حديد علوه قامتان".

وبعد تحرير القدس أمر صلاح الدين بتنظيف قبة الصخرة وإزالة ما وضعه الصليبيون من صور، كما يقول كاتبه العماد الذي يضيف: "وعملت عليها (أي على الصخرة) حظيرة من شبابيك حديد، وكان الفرنج قد قطعوا من الصخرة قِطَعاً وحملوا منها إلى قسطنطينية وإلى صقلية".

ب- الزخرفة: قامت الزخرفة العربية الإسلامية بأداء الدّور الجمالي والتزييني في المبنى العربي الإسلامي، زين المبنى من الداخل والخارج بعناصر زخرفية زادته بهاء وجمالاً، وأهم هذه العناصر هي الترخيم والفسيفساء.

ويشاهد الترخيم في الأعمدة، وفي كسوة الجدران حيث يؤلف وزرة تغطي الأجزاء السفلية، وهو من النوع الذي أُطلق عليه في كتب التراث اسم "المجزّع".

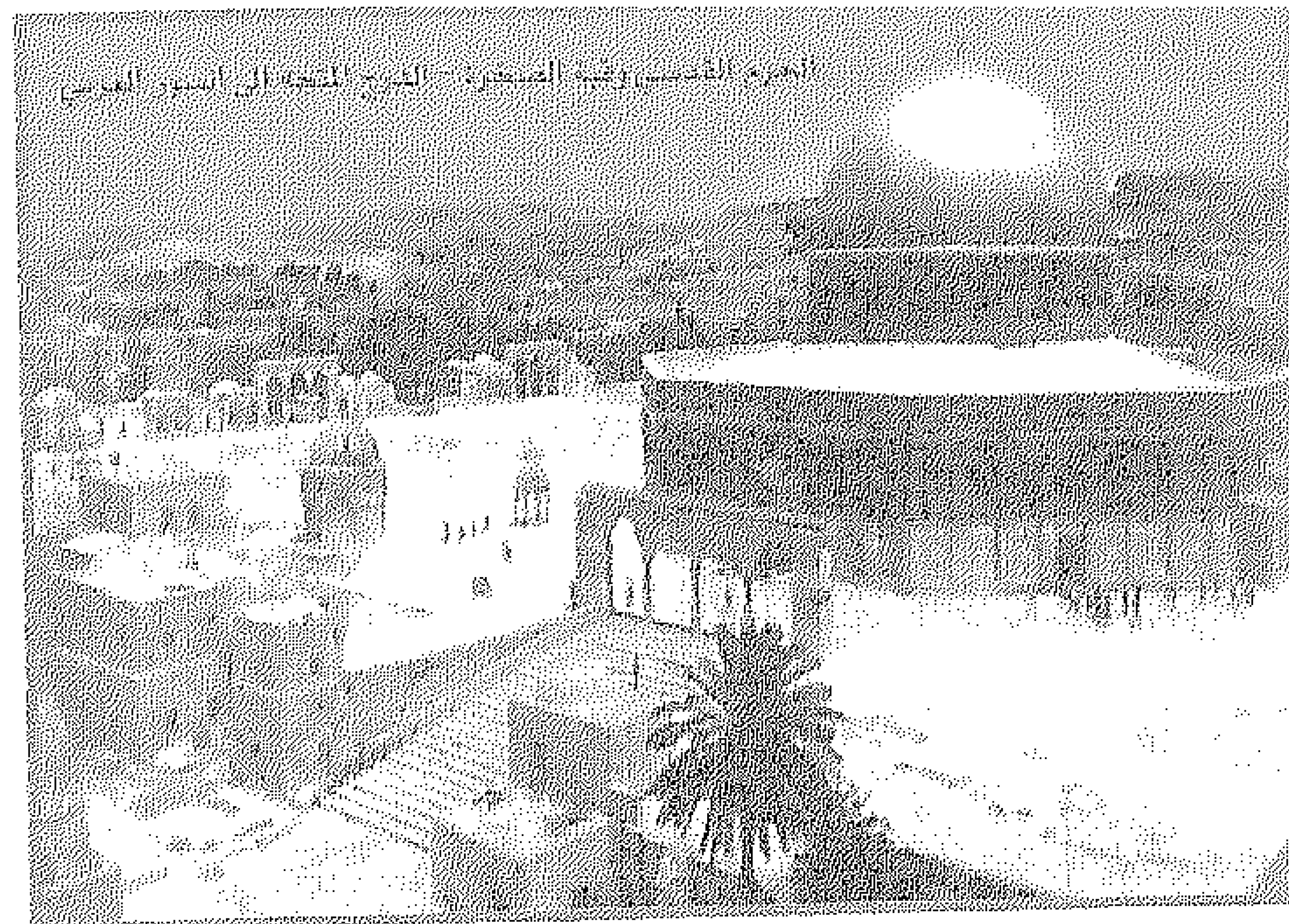
(1) موقع الحكواتي:
http://www.al-hakawati.net/arabic/architecture/mosq25.asp

أما الفسيفساء، وهي من النوع الذي تغلب فيه فصوص الزجاج الملون أو المذهب والمفضض، فإنها تغطي الأقسام العليا للجدران جميعها من الداخل، وتكسو واجهة القناطر ورقبة القبة، وما تزال الفسيفساء في الداخل سليمة تزين المبنى بالصور النباتية والهندسية والكتابات الكوفية، والمشاهد المعمارية شبيهة بفسيفساء جامع دمشق، لكنها زالت من الواجهات الخارجية بسبب العوامل الجوية.

ومن الزخارف، إضافة إلى الرخام والفسيفساء، النحاس المزخرف أو البرونز المطلي بالذهب يكسو بصفائحه سطح القبة الخارجي، ومصاريع الأبواب الخشبية وأُسْكفّاتها، وقد استعملت الأصبغة والتذهيب في تزيين السقوف الخشبية.

ج- أعمال التجديد والترميم: أعمال التجديد والترميم في قبة الصخرة طفيفة إذا قيست بسائر العمائر التراثية مما جعل هذا المبنى يتميز بأصالته وقدمه.

والأبواب في المباني، ولاسيما مصاريعها الخشبية، هي أكثر ما يتعرض للتلف والتجديد، ولقد جددت الأبواب الأموية التي كانت مصفحة بالفضة والذهب بأخرى في العهد العباسي كما وصفها المقدسي، ثم جددت ثانية في العهد المملوكي، والعنصر الثاني الذي أصابه التجديد طاسة القبة، وهي من الخشب، ذكرت المصادر خبر سقوطها في عام 407هـ/1016م فجددها الخليفة الفاطمي الظاهر، شاهدها بعد التجديد الرحالة ناصر خسرو وقال إنها مصفحة بالرصاص، في حين كانت مكسوة بصفائح النحاس المذهب، كما وصفها المقدسي قبل التجديد، ولقد صفحت بالألمنيوم الذهبي اللون في آخر عملية ترميم أجرتها الحكومة الأردنية عام 1964، بعد أن ضربها الصهاينة بالقنابل في حرب 1948.



الحرم القدسي وقبة الصخرة- الدرج المتجه إلى السور العربي

أما الزخرفة الداخلية لباطن القبة، فقد تجددت في عهد السلطان صلاح الدين عام 583هـ/1187م، ثم في أيام السلطان المملوكي الناصر محمد بن قلاوون، وجددت الكسوة الزخرفية للواجهة الخارجية في أيام السلطان العثماني سليمان القانوني سنة 952هـ/1546م فكسيت بالخزف القاشاني بدلاً من الرخام والفسيفساء الأموية المتشعثة وهذه الكسوة يتخللها لوحات من آيات القرآن الكريم بالخط النسخي العثماني، موزعة فوق النوافذ، يعلوها شريط يطوق واجهة المثمن الخارجي وآخر يطوق رقبة القبة، وما تزال عناصر التجديد هذه باقية، كذلك جددت شبابيك النوافذ بالخزف الملون.

وتمّ آخر ترميم لسقوف أروقة مسجد الصخرة الداخلية بالخشب المزخرف في عهد السلطان العثماني عبد العزيز سنة 1291هـ/1874م[1].

إقليمية حرجة: Regionalism

الإقليمية الحرجة هو مصطلح يشير إلى نهج يسعى لمواجهة مفهوم اللامكان في العمارة الحديثة باستخدام القوات السياقية لإعطاء معنى وروح للمكان، مفهوم الإقليمية الحرجة استخدم لأول مرة من قبل الكسندر تزونيس وكينيث ليفيفر وفي وقت لاحق من قبل فرامتون.

الإقليمية تعتبر واحدة من حركات ما بعد الحداثة في العمارة.

فرامبتون والإقليمية:

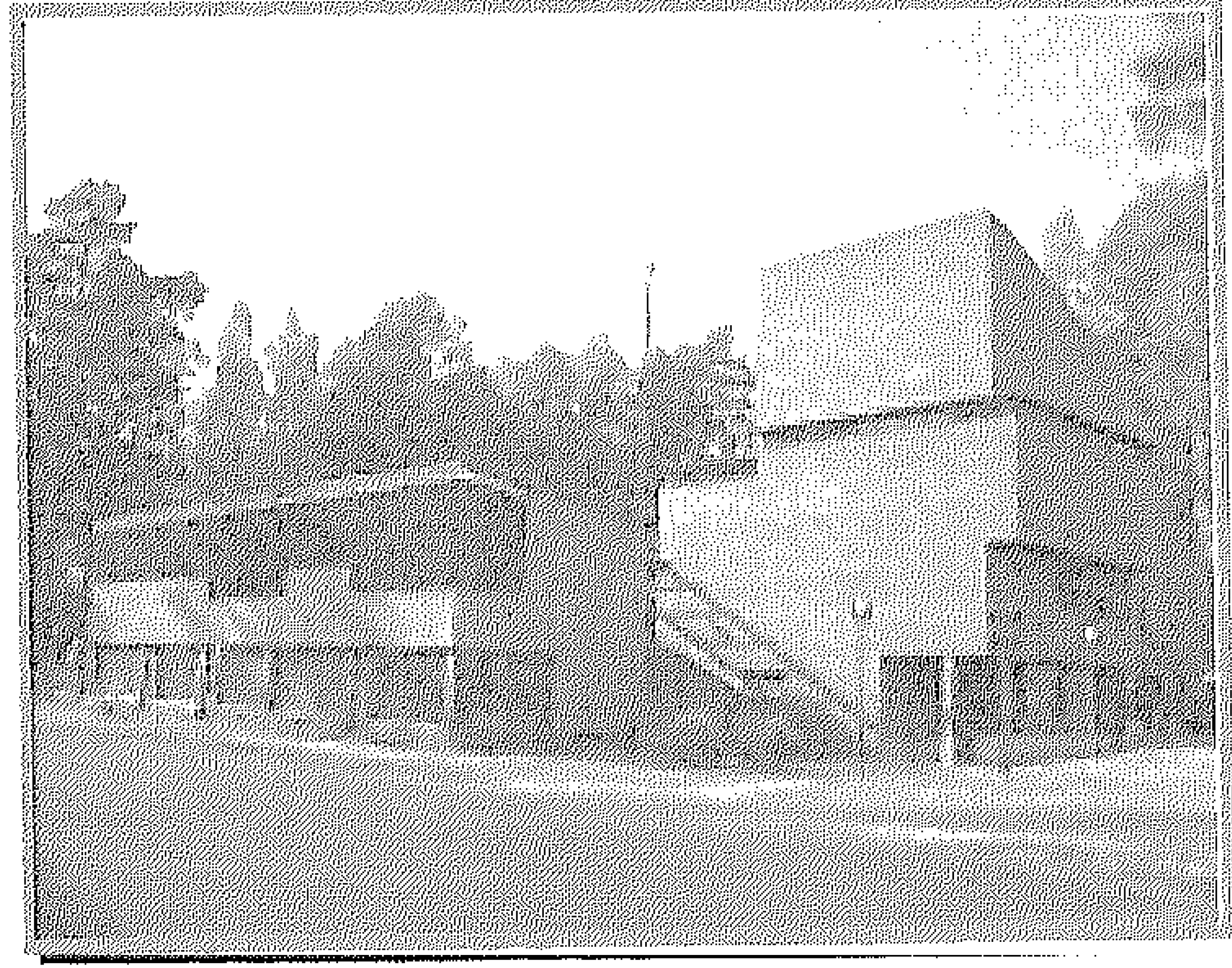
كتب فرامبتون وجهات نظره في كتابه "نحو الإقليمية" (Towards a Critical Regionalism)، ست نقاط للعمارة المقاومة، مستدعياً أسئلة "بول ريكيور" بالنسبة:

- "كيف تصبح العمارة عصرية وتعود في نفس الوقت إلى المصادر؟
- كيفية تأهيل القديم؟

(1) عبد القادر الريحاوي، الموسوعة العربية، المجلد الثالث، ص 65، (بتصرف).

- حث الحضارة الساكنة على المشاركة في الحضارة العالمية".

وفقاً لما قال فرامبتون: الإقليمية الناقدة يجب أن تعتمد النوعية العالمية للعمارة الحديثة الناقدة وفي الوقت نفسه أن تعطي أجوبة خاصة لكل سياق، آخذة بالاعتبار التضاريس، والمناخ، والضوء، الشكل التكتوني (tectonic) بدلاً من المشهدية (scenography) والإدراك اللمسي بدلاً من البصري، يستخدم فرامبتون الظاهراتية (phenomenology) لتكملة مواضيعه.



دار البلدية سايناتسالو **Saynatsalo**

ويناقش بإيجاز مثالين لـ يوتزون (Jorn Utzon) ولـ آلتو (Alvar Aalto)، فرامبتون يرى في كنيسة (1976-1973) Utzon Bagsvaerd، بالقرب من كوبنهاغن، وعياً ذاتياً للتوليف بين عالم الثقافة والحضارة العالمية، هذا ما يظهر من العقلانية، المعيارية، محايدة ورخيصة التكلفة، في جزء منه، مسبق التصنيع (prefabricated concrete) الغلاف الخارجي (أي الحضارة العالمية) بالمقارنة بتصميم خاص، غير اقتصادي، وبيولوجي، خرسانة مسلحة (reinforced concrete) في الداخل، بتلاعب الضوء المقدس للمكان وعبر العديد من المراجع الثقافية، ويرى فرامبتون أنه لم يسبق له مثيل في الثقافة الغربية، كما هو سقف الباغودا (أي عالم الثقافة).

في حالة آلتو، ناقش مبنى البلدية (1952) (Saynatsalo Town Hall)، الذي كما يقول هو مقاومة لهيمنة التكنولوجيا العالمية، وكذلك اطلاع على لمسة وجودة مواد البناء والشعور باحتكاك الطوب وبسلالم الخشب الربيعي.

جينو فالي:

جينو فالي يمثل إحدى مؤيدي الإقليمية- وهو معماري ركز مشاريعه في مدينة مسقط رأسه أوديني.



مسرح البلدية بمدينة فيتشنزا من تصميم جينو فالي

الإقليمية ترفض التخلي عن الخصائص المحلية، وتنتقد العمارة الحديثة اللاإنسانية، تريد بناء بيئة فيها المهندس يركز على موقع المشروع، ضد الميل إلى الحضارة العالمية والتركيز على التهوية الطبيعية، والضوء والتربة والمناخ، والتي تعتبر الأسس التي تدعم المشروع، وإعطاء أهمية ثانوية للمظهر، والتركيز على حاسة اللمس، ودرجات الحرارة المختلفة حسب البيئات المختلفة، والروائح والأصوات وعلى تشطيبات الأرضيات والجدران، وهذا لإعطاء حالة حسية ونفسية ايجابية.

معماريو الإقليمية:

يمكن القول إن المهندسين التالين قد استخدموا نهجاً مماثلاً للإقليمية في بعض أعمالها: آلتو يوتزن، ستوديو غرانادا (Studio Granda)، ماريو بوتا (Mario Botta)، دوشي (B. V. Doshi)، تشارلز كوريا (Charles Correa)، ألفارو سيزا، رافائيل مونيو (Rafael Moneo) جيفري باوا (Geoffrey Bawa)، راج ريوال (Raj Rewal)، تاداو أندو (Tadao Ando)، ماك سكوجن (Mack Scogin)، ميريل لايلام (Merrill Elam)، كين يانك (Ken Yeang)،

ويليام ليم (William S.W. Lim)، تاي خنج سون (Tay Kheng Soon)، يوهاني بالاسما، تان هوك بنك (Tan Hock Beng).

استعمل مفهوم "الاقليمية" في النظرية السياسية، وخاصة في أعمال شاكرافورتي (Gayatri Chakravorty Spivak).

مقالات:

المكان والبداية[1]:

لقد مرت عشرون سنة منذ كان عام 1983، عندما رمى كينيث فرامبتون الحجر في المستنقع، ببرنامجه الطموح المتعلق بالإقليمية: ست نقاط للعمارة المقاومة، معنى واتجاه هذه المقاومة يتحدد بكلمات بول ريكوير، التي كتبها في عام 1961، والتي اقتبسها فرامبتون في مقالته: ظاهرة العولمة، على الرغم من تقدم البشرية، لكنها نوع من التدمير الرفيع، ليس فقط للثقافات التقليدية، والذي قد لا يكون خاطئ، ولكن أيضاً لنواة الإبداع للثقافات، التي على أساسها نفسر الحياة، والأخلاقية والأسطورية للإنسان.

الصراع نابع من هنا، لدينا شعور بأن هذه الحضارة العالمية تمارس، في الوقت نفسه، نوعاً من الاحتكاك على حساب الموارد الثقافية التي حازت عليها حضارات الماضي.

ويتجلى هذا الخطر، من بين جملة الآثار المزعجة الأخرى، في انتشارها أمام أعيننا، في كل جزء من العالم نجد نفس الأفلام الرديئة، نفس الوحشيات من البلاستيك والألمنيوم، ونفس اللغة الفاسدة للدعاية والإعلان، وما إلى ذلك، وكأن الإنسانية ذهبت إلى ثقافة الاستهلاك الجماهيري مقيدة بالإجماع على مستوى الفرعية (subculture).

الحقيقة أنه لا يمكن لأي ثقافة استيعاب صدمة الحضارة الحديثة.

وهنا يكمن التناقض كيفية إحياء حضارة قديمة كامنة وفي نفس الوقت المشاركة في الحضارة العالمية.

---

(1) موسوعة دهشة العربية 2011: http://www.dahsha.com/t47970.html

ابتداء من فرامبتون، هناك الاقتراح بمقاومة انتشار الحضارة المعاصرة، والاعتقاد أن العمارة هي الأداة الملائمة لهذا الواجب، والتي حاولت إعطاء العديد من الأجوبة، ولكن إذا نظرنا إلى أي عمارة (المتحضرة أيضا) غزت العالم في عام 2006، فإنه من الواضح أن هذه العمارة لم تعد تعتمد على الجدلية الألفية التي قادت العمارة حتى الآن، بل تعتمد على استمرارية السطوح المطوية أو المنحنية، دون اعتبار التكتونية ولا حتى خصائص الموقع، سفن فضاء عملاقة جاءت من الفضاء، وهبطت على أيتها قطعة من الأرض، ببساطة، مقتنعة ومقنعة فقط لحداثتها، ويبدو أنها ترفض الحوار مع "الحضارة الكامنة القديمة"، وحتى بوجود أي نوع من المفارقة (paradox).

عمارة المقاومة لوحدها تبدو الآن ضعيفة للغاية، ولا تكفي لهذا الصراع، ما الذي يمكن عمله؟

المسألة معقدة لدرجة أنه يمكن أن يكون هناك إجابات جزئية فقط، محاولات واختبارات في حالات ثقافية محددة، المحاولات ليست كلية ولكن خصوصية، ليست صحيحة على الإطلاق، بل في حالات خاصة، ليست قواعد وأنظمة، وإنما مجرد مؤشرات منهجية للمشروع.

النقد الإقليمي[1]:

هو نص من تأليف الكسندر تزونيس (Alexander Tzonis) وليان ليفيفر (Liane Lefaivr) عن العمارة والهوية في عصر العولمة، ميونخ 2004 بريستل (Prestel).

على مدى السنوات العشر الماضية، منذ أدرج مصطلح الإقليمية، ظهر أنه واحد من أبرز اتجاهات العمارة المعاصرة، ولكن حتى الآن مفهوم الإقليمية بالنسبة لكثير من الناس لا يزال موضع شك.

---

(1)Why critical regionalism today.
http://books.google.it/books?id=U3Npok0HJVEC&pg=PA484&hl=en&source=gbs_toc_r&cad=0_0

لماذا الحديث اليوم عن الإقليمية، في اللحظة التي فيها ممارسة الهندسة المعمارية هي أكثر عولمة من أي وقت مضى، وعندما تنقل مستخدمي المباني وتنوع اهتماماتهم وخلفياتهم وصلت لمستويات غير مسبوقة؟

بشكل عام، مفهوم الإقليمية يتضمن معنى إيجابي، إذا لم يكن في الحفاظ على القيم بدلاً من مفهوم" النقد"، مما يعني موقفاً سلبياً، إن لم يكن تعصبية.

ويرى التقرير أن النزعة الإقليمية تحول المباني إلى أشياء تحث على التفكير، لاستخدام مصطلح فيكتور بوريسوفيتش شكلوفسكي (Victor Schklovsky) تغريب (defamiliarizes) خمسة عناصر إقليمية، بدلاً من تحويلها إلى محيط عائلي، وبالإضافة إلى ذلك، تبين أن الجانب الناقد للإقليمية اليوم هو بشكل رئيسي إنشائي، على الرغم من المعارضه القوية لممارسة التيار العام.

لاستكشاف هذه النقاط، وضعنا تفسيرنا للإقليمية ضمن أفق تاريخي واسع جداً هذه الحاشية التفسيرية تاريخية يمكن أن تحرّرنا من الالتباس الحالي في معنى الإقليمية الذي يشير إلى معان مختلفة أثناء تاريخها الطويل، إن أي شيء يظهر من هذا المنظور، هو قدرة الإقليمية على تعريف نفسها وعلى الاستمرار في التطور والتغير والإبداع.

النظرية الإقليمية:

النظرية الأولى الموثقة والتي تضمن مراجع للعمارة الإقليمية كانت في الكتب العشرة لفيتروفيو (Vitruvius)، الذي أشار إلى أن الشكل البدني لمختلف الشعوب يختلف تبعاً للظروف المناخية في المناطق التي فيها نمو، وحيث استنتج أن في "ترتيب المباني ينبغي أن يُسترشد على نوع المكان وعلى التغيرات المناخية" وهكذا، فإن المباني التي تواجه الشمال يجب أن تغلق لعزل المبنى من الرياح الباردة، وفي المناطق الجنوبية حيث الطقس حار، المبنى يجب أن يكون مفتوحاً للهواء باتجاه الشمال أو الشمال الشرقي.

المقاومة الإقليمية تبدو وكأنها شذوذ سيء الحظ لشريعة كلاسيكية تدعو لإخضاع خصائص الموقع الطبيعية لأوامر النظام العالمي المثالي، ولكن بالإضافة إلى اعتبارها شاذة، هذا النظام يعطي الإحساس بان الخصائص الإقليمية ذو مستوى أدنى، الجنوبيين، على سبيل المثال، "ونظراً لمناخهم، العقل يزداد حدة بفعل الحرارة ومعرّض للتفكير الهمجي، الأشخاص الشماليون هم أسوأ، "بما انهم معرضين لمناخ بارد، فالعقل أبطأ" مثل "ثعابين فصول الشتاء المطرة".

الإقليمي ضد الإقليمية:

آلاف السنين بعد فيتروفيو، الخطط توسعت، وشؤون الأقاليم أصبحت أكثر تعقيداً، لاحظنا بداية التضاد بين الإقليمي والإقليمية، ما يميز الإقليمي هو إدماج عناصر إقليمية في التصميم بوظيفة لها معنى، ليس فقط لتتلاءم مع الظروف البيئية ولكن أيضاً لانتقاد نظام معماري الذي استثمر في التطبيقات العالمية، منذ ظهورها المبكر، عبرت الإقليمية عن رغبتها بالتحرر من القوى البشعة التي تلزم على استعمال أنماط معينة من أصل أجنبي غير شرعي، بعد آلاف السنين لوحات فيتروفيو أعطت القواعد للعمارة الكلاسيكية، والتي في فترة الكوثيك (فن قوطي) أصبحت ذو استعمال محدد على مناطق صغيرة، أول حركات للإقليمية يمكن أن تنسب إلى عصر النهضة حيث كان هناك تراث الفن العظيم.

كان نيكولاس كريشنسي (Nicholas Crescenzi) مواطناً رومانياً متحالفاً مع جماعة الجمهورية الرومانية الأولى، التي قللت من أهمية البابا، للتعبير عن هذا النفوذ المحلي، أنشأ نيكولاس لنفسه بيتاً، والذي ما يزال قائماً ومعروفاً باسم منزل الكريشينسي، حيث أدمج في التصميم ذكريات رومانية، مثل أجزاء وشظايا من المباني الكلاسيكية الرومانية وتماثيل، ما يُلاحظ بقوة، هو صف من أنصاف أعمدة في إحدى واجهات المبنى، عملت بطريقة وكأنها تحاكي النمط الروماني القديم، في وسط مدينة القرون الوسطى القائمة، على واجهات المباني التي تمثل رمز القوة، نحت نيكولاس العبارة التالية: "هذا البيت منمق ليس لمجد نيكولاس، ولكن لمجد روما العظيمة"، وهذا لتأكيد الرسالة المعمارية حرفياً(1).

(1) CASA DEI CRESCENZI.
http://www.romasegreta.it/ripa/casadeicrescenzi.htm

لكن في القرن السابع عشر، كان النظام الكلاسيكي، هو التعبير عن النزعة الإقليمية الرومانية ضد الطموحات المطلقة للسلطة البابوية، والذي بدوره أصبح مرتبطاً بالمطلق.

العمارة الإقليمية... الواقع والتطلعات:

هو عنوان المقال الذي ألفة الأستاذ الدكتور سليم صبحي الفقيه، وفي النص التالي يوجد تلخيص لهذا المقال:

كتب الفيلسوف بول ريكو ان فرامبتون ختم كتابه (neovernacular architecture) قائلاً أن العولمة هي نتيجة تقدم مختلف الحضارات على مر العصور، بالرغم من ذلك فان العولمة أثرت بشكل سلبي على التراث الثقافي المحلي لمختلف الحضارات، ومع أنها البوتقة التي انصهرت فيها الحضارات، أصبحت العولمة السلطة الوحيدة التي تقرر السكة التي يجب أن يتبعها المعماريون في تصميم البيئة المبنية في كل جزء من الكرة الأرضية، هذه السلطة ناتجة عن التفوق التكنولوجي للعولمة ولإتلافها مع هيئات الدعاية والإعلان، وبما أن العولمة تدفع وبشدة إلى إيجاد مجتمع استهلاكي ذو فكر موحد، فكيف يمكن للمجتمع، وبالأخص، الإسلامي أن يساير الحداثة من جهة والاحتفاظ بتراثه الثقافي من جهة أخرى (ازدواجية الولاء).

هذه الازدواجية يمكن أن تتحقق في اللحظة التي يأخذ فيها العالم الإسلامي زمام المبادرة في إنتاج العلم والمعرفة، دون التمسك التعصبي بالعادات والتقاليد في مواجهة العولمة ولإعطاء فكر معماري منفتح على التغيرات لإنشاء بيئة مبنية حديثة منسجمة مع الموقع، مصطلح العمارة الإقليمية لا يعني أو لا يرادف العمارة المحلية (أو التراثية) التي هي نتاج عفوي للخبرة التراثية التراكمية للأجيال السابقة، في العالم العربي هناك القليل من البحوث التي تتعلق بالعمارة الإقليمية وسبب هذا، هو أن معظم المعماريين يفضلون الحداثة على حساب العمارة الإقليمية، بالرغم أن العمارة الإسلامية أثبتت فعاليتها من الناحية الاجتماعية والتقنية وفي الإبداع في إظهار العنصر المعماري.

من وجهة نظر الأكاديميين، العمارة الإقليمية هي تلك العمارة التي لها استقلال ثقافي، اقتصادي وسياسي، إن عمل الأكاديميين يمثل اطار فكري يوفر الحماية الثقافية للناتج المعماري، وبما أن هذا الناتج ينطوي على العديد من التناقضات والتعقيدات، يمكن تحديد المراحل الهامة، التي مرت فيها العمارة الإقليمية، وهي:

- المشاركة الشعبية التي ظهرت بعد الثورة الصناعية والتي امتدت حتى القرن التاسع عشر، وبناءً عليها أسست العديد من المدارس المعمارية ذات المنهجيات الإقليمية والتي استمدت جذورها من خلال الدراسات الأثرية للعمارة الروماني واليونانية وتلك لعصر النهضة.
- المنهجية الحديثة للقرن العشرين التي نضجت من خلال استعمال مواد البناء الحديثة في عناصر معمارية مستلهمة من العمارة القديمة.
- اعتماد مبدأ وخصائص العمارة المحلية، الناتجة من الخبرات المتراكمة، دون الوقوع في الأخطاء التناقضية لهذه العمارة، كما هو مشروح في كتاب دون فسكي: عمارة بدون معماريين (architecture without architects).
- اعتماد مبدأ الثقافة والتركيز على العوامل الاجتماعية واعتبار العوامل الأخرى، مثل المناخ، البيئة والمواد المستعملة كعناصر تكميلية للعمارة الإقليمية.

هذا المبدأ يمكن تطبيقه على العمارة التقليدية الإسلامية، مع العلم أن هناك صعوبات وتحديات ناتجة من انتشار فكر العولمة بين المعماريين العرب من جهة ومن التكلفة العالية والجهد الإضافي الذي يجب بذله من قبل كامل المجتمع من جهة أخرى، لاجتياز تلك التحديات، لتوحيد الفكر المعماري الإقليمي ولتكوين جسر بين تراث الماضي وحداثة المستقبل.

الإقليمية هي ردة فعل على آثار التنميط العالمي للحداثة، ولكن هي أيضاً محاولة للخروج من الحداثة نحو عمارة حساسة للثقافة وللبيئة، دون العودة إلى العمارة العامية.

مسببات الإقليمية هي الحفاظ على الهوية، في الماضي - قبل الحداثة - كانت المباني تشيد وفقاً للعرف والمواد والمعرفة المحلية، الآن، في عصر العولمة، في أي مكان في العالم، الجميع يرتدون نفس القميص، يأكلون نفس البرغر ويترددون على مباني متطابقة بينهم[1].

الأكروبوليس: Acropolis

رسم تخيلي للاكروبوليس	بوابة Propylaea المدخل الرئيسي للأكروبوليس في أثينا	معبد أثينا

الأكروبوليس Acropolis معبد يوناني قديم يقع في العاصمة اليونانية أثينا على قمة تل، أضيف الموقع عام 1987 إلى قائمة اليونسكو للتراث العالمي.

الأكروبوليس Akropolis مصطلح إغريقي مؤلف من كلمتين: Akros ومعناها مرتفع من الأرض، وPolis وتعني مدينة أو دويلة مدينة city state، أو المدينة العالية أو الحصن، كانت علماً على كثير من القلاع الإغريقية، أشهرها أكروبول أثينا ولا تزال آثاره قائمة إلى اليوم[2].

والأكروبوليس واحد من أبرز المعالم التي كان يجب أن تضمها أي دويلة مدينة إغريقية في العصر الكلاسيكي (قرن 8- 5 ق.م)، وكما يدل عليه الاسم

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، (بتصرف).

(2) مجمع اللغة العربية: http://www.arabicac.com/

(المدينة المرتفعة) كان الأكروبوليس مركز المدينة السياسي والروحي والمالي بما يتضمنه من منشآت حكومية ومعابد كانت تحتوي على خزانة الدولة.

يعتبر الأكروبوليس المركز الديني والعسكري للدولة- المدينة في اليونان القديمة، يقوم الإغريق عادةً بتحصين جبل يُسمى أكروبوليس داخل المدينة أو بالقرب منها بغرض الدفاع، وهو في الغالب أول مكان يُسْكَن فيه، وقد جرت العادة، عندما كانت الحضارة الإيجيِّة التي ظهرت في جنوب اليونان في أوجها (1400 إلى 1200ق.م)، أن يشيد قصر أي مَلِك على جبل، كذلك يستخدم القصر قلعة عسكرية وموقعاً يلجأ إليه سكان المدينة في حالات الطوارئ، وكانت تشيّد أهم معابد الدولة- المدينة في ذلك المكان أيضاً، وهو يضم ضرائح الآلهة.

ومع أن دويلات المدن التي كانت على الجزء القاري من بلاد اليونان وخارجها في حوض المتوسط تضمنت كما سبقت الإشارة "أكروبوليسها" الخاص بها، يعدّ أكروبوليس مدينة أثينا أشهر أكروبوليس في تلك المدن لما يحتويه من أوابد رائعة ما تزال ماثلة إلى اليوم.

يتألف أكروبوليس أثينا من صخرة بيضوية الشكل يبلغ طولها نحو 275 متراً وعرضها 155.4 متراً، ترتفع عن سطح السهل الذي تقع فيه المدينة نحو مائة متر، ولهذه الصخرة سفوح وعرة أو منحدرة انحداراً شديداً يجعل ارتقاءها صعباً إلا من ناحيتها الغربية حيث السفح فيها قليل الانحدار، وبسبب ضيق مساحة سطح صخرة الأكروبوليس بالموازنة بينها وبين ضخامة المشروعات التي قرر حاكم أثينا بريكلس (490- 429ق.م) إقامتها على هذا السطح بعد تهدم أبنيته نتيجة الحروب الفارسية (490- 478ق.م)، فقد أقام مهندس الأكروبوليس الشهير هيبوداموس Hippodamos جداراً استنادياً ضخماً في أقصى المنحدر الجنوبي للصخرة، وأُلقيت في الفجوة التي أُحدثت بقايا الأبنية وحطام التماثيل ثم سوّيت بالتراب وبقيت كذلك إلى أن تم الكشف عنها في بدايات القرن العشرين.

يحتوي الأكروبوليس اليوم على عدد من الأوابد الأثرية هي: مدخل الأكروبوليس، ومعبد البارثنون ومعبد الإرخثيوم، ومعبد أثينا زيكة.

- مدخل الأكروبوليس Propylaea، وهو بوابة ضخمة تؤدي إلى دهليز تحيط به ستة أعمدة من الطراز الدوري تقسم المدخل إلى ثلاثة أقسام، خصص القسمان الجانبيان لدخول البشر في حين خصص الأوسط لصعود حيوانات الأضاحي والمواكب الدينية، وتفضي الأقسام الثلاثة إلى سطح الأكروبوليس حيث كان يرتكز تمثال الربة أثينا المحاربة، ويمكن للزائر اليوم مشاهدة معبد البارثنون عن يمينه ومعبد الإرخثيوم عن يساره.

- معبد البارثنون Parthenon، ويعد أجمل أبنية الأكروبوليس وأعظمها، ودرّة العمارة الإغريقية، وتعني كلمة البارثنون "العذراء"، وهو لقب الرَبة أثينا التي أقيم المعبد تكريماً لها، وتذكر المصادر قيام المهندسين إبيكتيتوس Epiktitos وكاليكراتس Kallikrates بالإشراف على بناء البارثنون بين سنتي 447- 432 ق.م مكان المعبد الخشبي القديم، وتعزو المصادر نفسها إلى الفنان فيدياس (490- 417ق.م) Phidias نحت تماثيله وأعمدته وواجهاته، وقد تعرض المعبد لعدة حوادث فقد على أثرها عدداً من ألواحه التي تعرض اليوم في عدد من متاحف العالم ولاسيما متحفي اللوفر ولندن.

أقيم المعبد على قاعدة كبيرة مؤلفة من ثلاث درجات ارتفاع مجموعها 170 سم وطولها 68.40 متراً وعرضها 30.30 متراً، ويحيط بالقاعدة رواق يحمله صف واحد من الأعمدة الدورية الطراز عددها في كل من واجهتي المعبد ثمانية، وفي كل من الجانبين سبعة عشر عموداً، ويختلف البارثنون عن غيره من المعابد الإغريقية باحتوائه على أعمدة داخلية تشارك الأعمدة الخارجية في حمل الإفريز المنحوت عند مقدمته، وتقسم قاعدة المعبد إلى قسمين، خصص الأكبر لتمثال الإلهة أثينا في حين خصص الأصغر لوضع النذور والهدايا.

- معبد الإرخثيوم Erechtheum، وهو المعبد الذي أقيم تخليداً لأحد ملوك مدينة أثينا الأسطوريين ويدعى إرخثيوس Erechtheos، بني المعبد من أنواع متميزة من الحجارة بين سنتي (421- 407ق.م) على بعد عشرة أمتار فقط من حافة الأكروبوليس، يبلغ طوله 25 متراً وعرضه 13 متراً، ويتألف من ثلاثة أقسام،

يحتوي قسمه الشرقي على رواق محمول على ستة أعمدة إيونية الطراز، وينتهي قسمه الشمالي إلى قاعة الإله بوسيدون والملك أرخثيوس ومذبح الإله زيوس، يعدّ قسمه الجنوبي الذي أطلق عليه رواق الكارياتيد Karyatides (وتعني النساء من كارية في مقاطعة لاكونية) أجمل الأقسام لاحتوائه على ستة تماثيل نسائية تقوم مقام الأعمدة، أربعة من الواجهة واثنان من الطرفين.

- معبد أثينا زيكة، وهو أصغر معبد إغريقي على الإطلاق، حمل لقب Nike ويعني المنتصرة، وهو أحد ألقاب الإلهة أثينا، يقوم على الطرف الجنوبي لهضبة الأكروبوليس وله في كل من واجهتيه رواق محمول على أربعة أعمدة إيونية الطراز، بني نحو سنة 426ق.م، وأُعيد ترميمه بين سنتي (1835- 1842م) بعدما أثرت فيه عوامل الطبيعة[1].

ويحتل مسرحان وبعض الأماكن المقدسة الصغيرة منحدرات قمة الجبل، وينظّم موكب في الأعياد الدينية، يأخذ طريقه إلى أعلى منحدرات الأكروبوليس، ليمر عبر المدخل الضخم، وهو بوابة كبيرة مسقوفة تؤدي إلى المعابد المختلفة[2].

الأموي (المسجد-): Umayyad Mosque

المسجد الأموي من أشهر المساجد في العالم الإسلامي ومعلم من أبرز المعالم في مدينة دمشق، وأثر رائع من آثار الحضارة الإسلامية العريقة والأثر الرئيسي الذي تقوم عليه شهرة الوليد بن عبد الملك العمرانية.

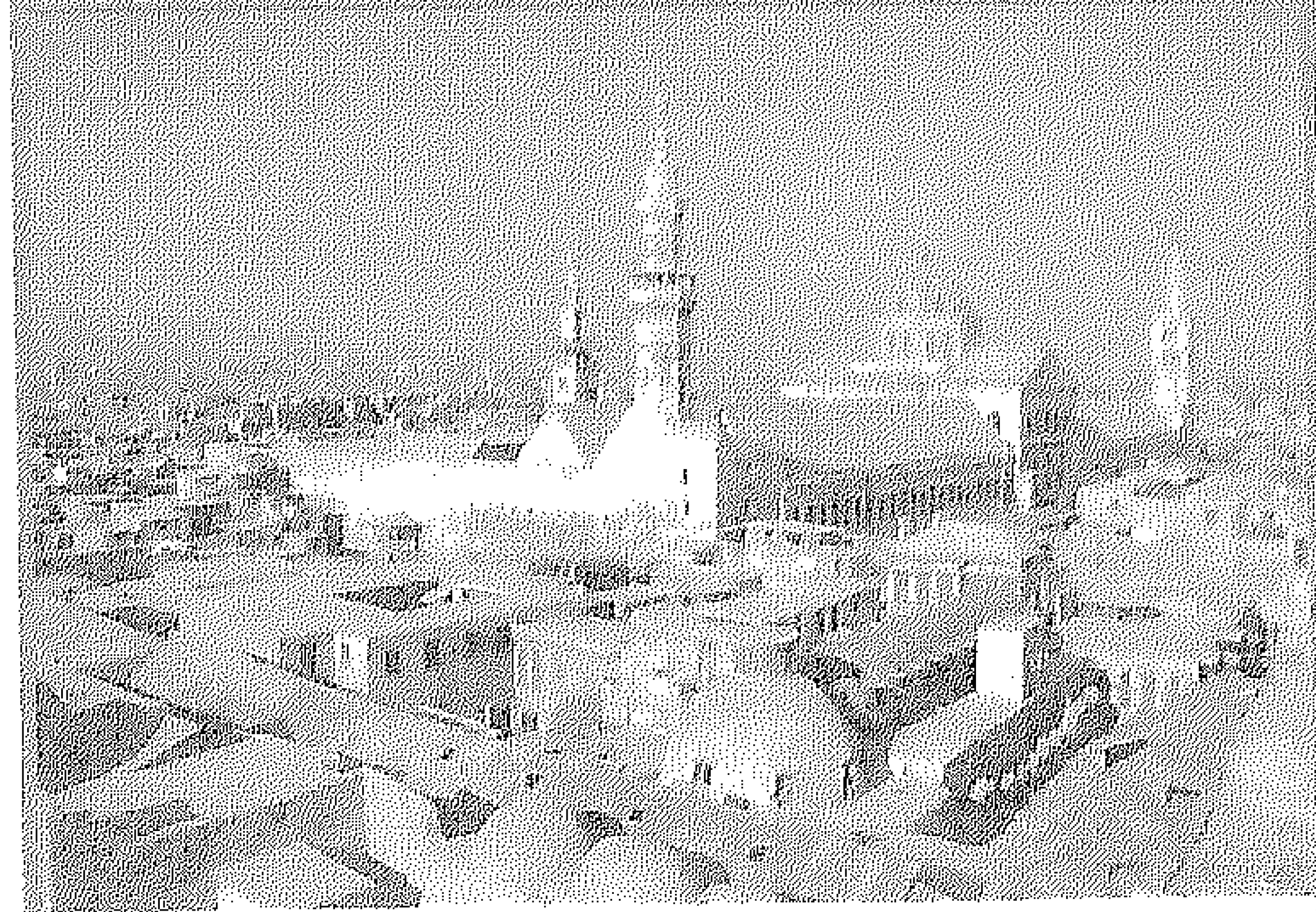
كان موقع المسجد مُخّصصاً للعبادة منذ أقدم العصور، ففيه أقام الآراميون في مطلع الألف الأول قبل الميلاد، معبداً للإله حَدد، ثم حُول في العهد الروماني إلى معبد للإله جوبيتر Jupiter.

وكان هذا المعبد (380 ×300م) يتألف من فناء واسع ورواق يحيط به، له أعمدة من الداخل وسور من الخارج، ويتوسطه هيكل الإله سِلاّ Cella، وأهم ما

(1) مفيد رائف العابد، الموسوعة العربية، مصدر سابق، ص 118 (بتصرف).

(2) المعرفة http://www.marefa.org

تبقى من المعبد بوابته الغربية المحمولة على أعمدة عملاقة التي تشاهد اليوم قبل الدخول إلى المسجد الأموي من بابه الغربي، وفي القرن الرابع الميلادي حين غدت المسيحية ديانة رسمية للدولة أقيم في جزء من المعبد كنيسة سميت باسم كنيسة القديس يوحنا المعمدان.



منظر عام للمسجد الأموي في دمشق

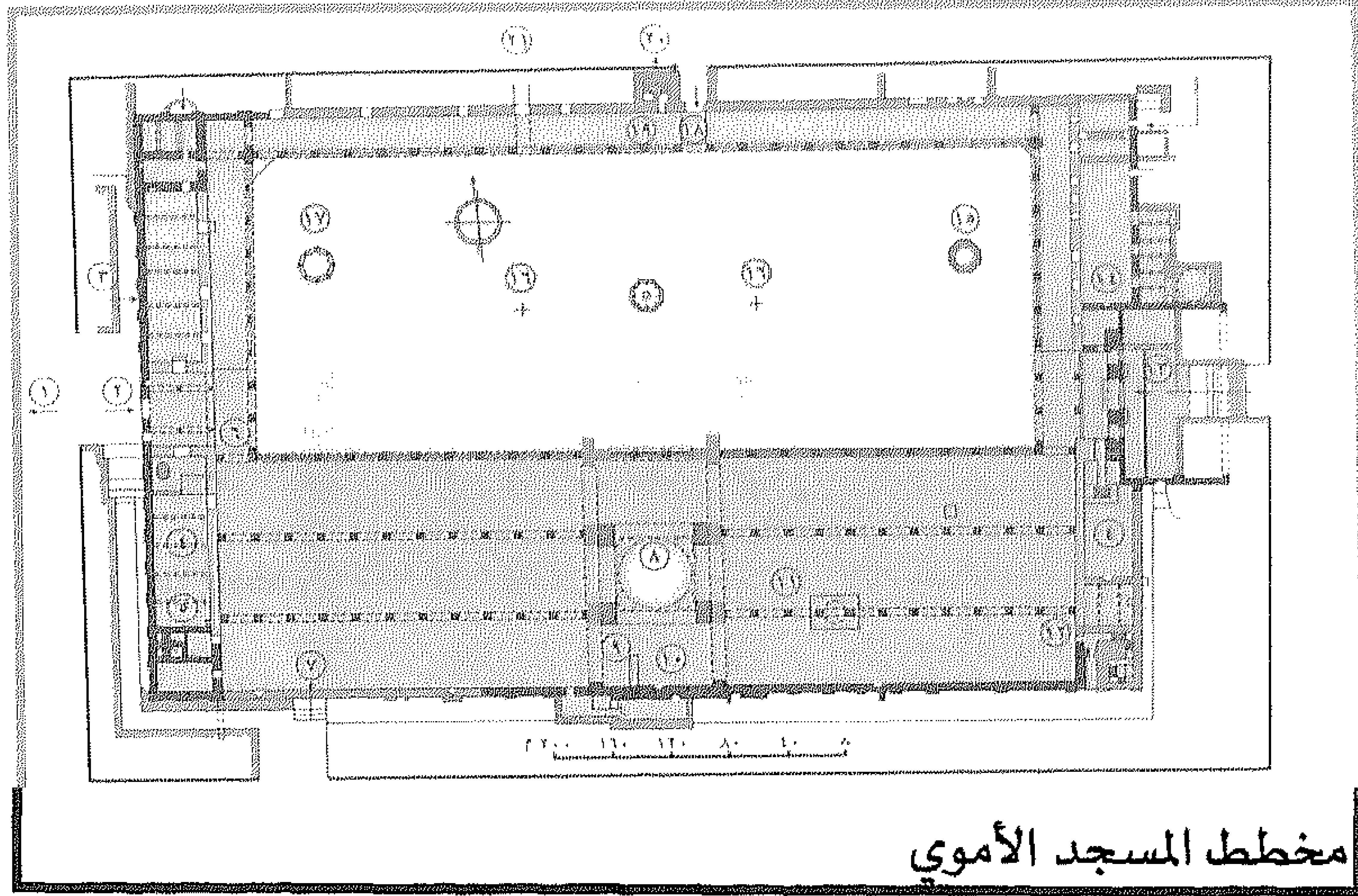
ومع أن إجماع أكثر المؤرخين العرب على أن الوليد بن عبد الملك هدم كنيسة القديس يوحنا والجامع الذي كان في جوارها وبنى المسجد ما هو عليه اليوم، فإن عدداً من المستشرقين أمثال دوسو Dussaud Diel وسترزيغوفسكي (يوسف) Strzygowskie ووتزنغر Watzinger وفولتنزنغر Wiltzinger ولامانس حاولوا أن يبرهنوا على أن المسلمين قد قاسموا المسيحيين كنيسة القديس يوحنا وحولوها في خلافة الوليد مسجداً، وأن المسجد القائم اليوم باستثناء القبة هو الكنيسة ذاتها، وهذا الزعم باطل في رأي كريزول Creswell الذي بحث الأمر بحثاً مستفيضاً في كتابه عن الفن المعماري في العصور الإسلامية الأولى، وتوصل إلى إثبات ما أورده المؤرخون العرب بأن الوليد هدم الكنيسة والجامع الذي كان في جوارها وشيّد المسجد على أنقاضهما، وأن هؤلاء المستشرقين في تشبثهم في قضية الاقتسام إنما نقلوا عن خبر واحد يذكره ابن عساكر حول الفتح من بين روايات أخرى كثيرة تؤكد كلها أن العرب حينما فتحوا دمشق سنة 14هـ دخلها أبو عبيدة من باب الجابية صلحاً ودخلها خالد من الباب الشرقي عنوة، ثم أجمعوا رأيهم على أن جعلوها صلحاً، وأن خالداً أمَّن أهل دمشق على دمائهم وأموالهم وكنائسهم ألا

تُسكن ولا تُهدم، ويرفض البلاذري (ت 286هـ) في كتابه "فتوح البلدان" رواية الهيثم بن عدي من أن أهل دمشق صولحوا على أنصاف منازلهم وكنائسهم، ويعتمد في ذلك على رواية الواقدي التي يقول فيها "قرأت كتاب خالد بن الوليد لأهل دمشق فلم أر فيه أنصاف المنازل والكنائس وقد رُوي ذلك ولا أدري من أين جاء به من رواه، ولكن دمشق لما فتحت لحق بَشرٌ كثير من أهلها بهرقل وهو بأنطاكية فكثرت فضول منازلهم فنزلها المسلمون"، ثم إن هناك رواية يوردها البلاذري تُشير إلى أن العرب بعد الفتح اتخذوا مسجداً لهم قريباً من كنيسة القديس يوحنا، ويؤكد ذلك ما ذكره شاهد عيان مسيحي زار دمشق نحو سنة 50هـ/670م أنه رأى كنيسة القديس يوحنا المعمدان دون أن تمس وأنه كان للمسلمين معبد آخر يؤدون فيه شعائرهم الدينية، ويشير المهلبي وهو من مؤرخي القرن الرابع الهجري في كتابه "المسالك والممالك" إلى أن المسلمين بنوا مسجداً لهم إلى جانب كنيسة القديس يوحنا، ومن دراسة الروايات المتعددة وما أورده الباحثون في الآثار يمكن التوصل إلى الحقيقة التالية وهي أن الكنيسة لم تكن موضع الاقتسام بل أرض المعبد الروماني حيث أنشأ المسلمون في نصفها الشرقي الذي يضمه سور ورواق مسجداً لهم بعد الفتح عُرِف بمسجد الصحابة، ومازالت آثار محرابه باقية في الجانب الشرقي من جدار القبلة في المسجد الأموي اليوم، أُطلق عليه في كل العهود محراب الصحابة، وأن الوليد حين بدأ بناء المسجد أمر بهدم ما كان من منشآت في أرض المعبد ومن بينها المسجد السابق والكنيسة واستبقى الجدران ليقيم داخلها المسجد الجديد الذي استغرق بناؤه عشر سنوات، أي مدة خلافة الوليد كلها، وأُنفقت عليه أموال طائلة اختلف الرواة في تقديرها.

تصميم المسجد المعماري وأصالته:

شيد مسجد دمشق وفق تصميم جديد يتفق مع شعائر الدين الإسلامي وأغراض الحياة العامة، فجاء فريداً في هندسته، لم يبن على نسقه في العهود السابقة أي بناء آخر، إذ لا توجد كنيسة في الشرق أو الغرب في مثل هذا التصميم

تماماً، مع ما يبدو عليه من ظواهر الاقتباس واستخدامه لعناصر معمارية وزخرفية كانت شائعة في الفنون السابقة.



مخطط المسجد الأموي

وقد عبر الوليد عن هذه الأصالة بقول تناقله الرواة: "إني أريد أن أبني مسجداً لم يبن من مضى قبلي ولا يكون بعدي مثله".

وتنقل الروايات عبارة قالها الخليفة العباسي المأمون على مسجد دمشق حين زاره: "إن مما أعجبني فيه كونه بني على غير مثال متقدم".

وهكذا ظهر المسجد الأموي وقتئذ انطلاقة جديدة في فن العمارة، وثورة على البساطة المألوفة في المساجد السابقة، تفنن المؤرخون والرحالة في وصف عناصره المعمارية والزخرفية والتعبير عن الإعجاب، وملؤوا بذلك صفحات من النثر والشعر.

فلقد وُضعت بإشادة مسجد دمشق مبادئ هندسة المساجد الكبرى التي شيدت بعده في العالم الإسلامي، وظل المعماريون قروناً عدة يستوحون فنونه أو ينسجون على منواله.

كان تصميم المسجد على أساس تقسيم مساحة الأرض المستطيلة (156× 97 متراً) إلى جزء مسقوف في الجهة الجنوبية ليكون الحرم وآخر سماوي هو الصحن أو الفناء الذي أحيط برواق من جهاته الثلاث يوفر الاتصال بين أبواب

المسجد والحرم والقاعات الأخرى المقامة في طرفيه الشرقي والغربي التي أطلق عليها اسم المشاهد.

أمّا أقسام المسجد الرئيسة فهي:

السور والأبواب: للمسجد سور مرتفع مبني بالحجر المنحوت، هو سور المعبد الروماني في الأصل، جددت أقسام منه في العهود العربية.

وكان السور مزوّداً في أركانه بأبراج مربعة يصعد إليها بدرج من الداخل، استخدمت في البداية للأذان، وبقي اثنان منها في الجهة الجنوبية، أقيمت عليها مئذنتان، وكان السور متوجاً "بالشرّافات" الضخمة التي لم يبق منها واحدة، إذ تساقطت بفعل الزلازل، كما أثبتت ذلك كتب الحوليات، ويعتقد أنها كانت من النوع المسنن القديم.

أمّا أبواب المسجد فثلاثة مفتوحة على الصحن وأروقته في الشرق والغرب والشمال، وهناك باب رابع في الجنوب، يؤدي مباشرة إلى الحرم، وهو في الجانب الغربي منه، دعي قديماً باب الزيادة.

وأهم هذه الأبواب من الناحية المعمارية، الباب الغربي (باب البريد) والشرقي المسمى باب جيرون (النوفرة)، فكل منهما يحتوي على ثلاث فتحات مستطيلة، الوسطى منها واسعة يعلوها عقد عاتق حلزوني الشكل، وقد صفحت مصاريعها بالنحاس المزخرف، وكل من البابين يؤدي إلى صحن المسجد عن طريق بهو فخم.

أما الباب الشمالي الذي أطلقت عليه عدة أسماء أقدمها باب الفراديس، ثم باب الناطفيين (صانعي الناطف) ثم باب الكلاسة (نسبة إلى الحي)، ويتألف من فتحة واحدة واسعة، وكان على أبواب المسجد الأربعة ميضآت حسنة التنظيم، كثيرة المياه، أحسن وصفها الرحالة ابن جبير وعدّها من محاسن المسجد وأسماها السقايات، كما وصفها المقدسي في القرن الرابع فقال: "وعلى كل باب ميضأة مرخمة ببيوت ينبع فيها الماء وفوارات".

الصحن والأروقة: يحتل الصحن رقعة مستطيلة واسعة طولها 132 متراً وعرضها 50 متراً، ويحيط بالصحن من جهاته الثلاث، الشرقية والغربية والشمالية، رواق عرضه

عشرة أمتار، يرتفع قليلاً عن أرض الصحن، ويتألف من صف من القناطر المحمولة على العمد والعضائد، وزعت ليتناوب عمودان مع عضادة وهكذا، والعمود قطعة واحدة من الحجر الكلسي الصلب، وبعض الأعمدة من الجرانيت القديم، تعلوها تيجان من النوع الكورنثي، أما العضائد فمبنية بالحجر ومصفحة بالرخام، وتحمل العمد والعضائد عقوداً نصف دائرية بعضها مدبب الرأس قليلاً.

ويعلو هذه العقود صف آخر من العقود الصغيرة، اثنان صغيران فوق كل عقد كبير وبينهما سويرية (عمود صغير)، وقد اتبع هذا التنظيم في الحرم أيضاً من أجل زيادة ارتفاع السقوف دونما حاجة إلى استخدام أعمدة بالغة الارتفاع، وللرواق سقف مستو من الخشب صُفّح سطحه بالرصاص.

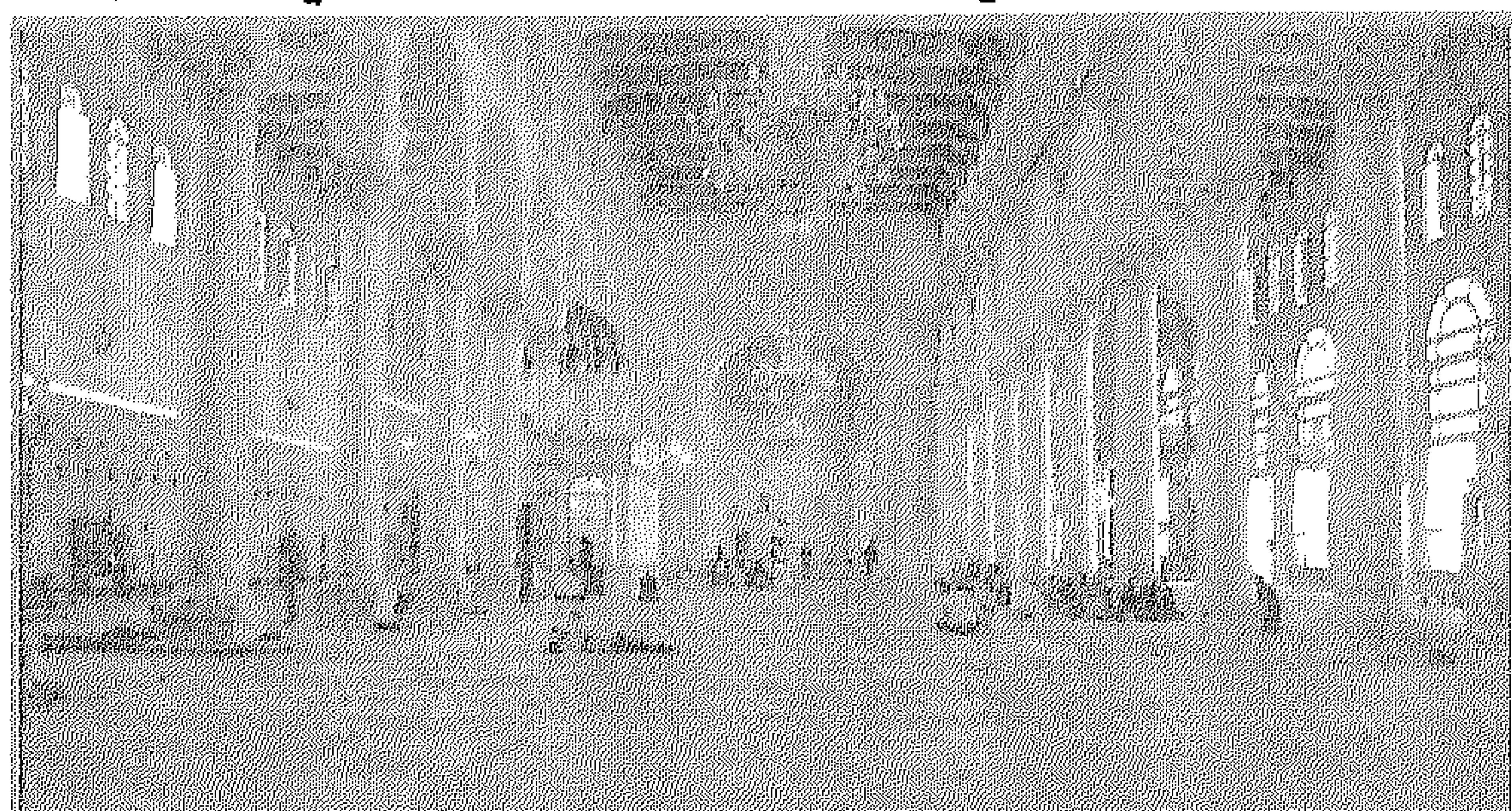
ولقد تغيرت معالم الرواق الشمالي حين جدد في أعقاب زلزال عام 1759 م، وبقي الرواقان الشرقي والغربي محافظين على وضعهما الأصيل الأموي.

ويشاهد في الصحن ثلاث قبات صغيرة، أولاها في الجانب الغربي اشتهرت باسم قبة الخزنة، وهي غرفة مثمنة الوجوه، في أحدها باب صغير، محمولة على ثمانية أعمدة مغروسة في بلاط الصحن من غير قواعد، لكنها تحتفظ بتيجانها الكورنثية الجميلة، يذكر الرواة أنها كانت مخصصة لخزينة المسجد ووثائقه وحساباته، وأنها أُنشئت في عهد والي دمشق الفضل بن صالح، أيام الخليفة العباسي المهدي عام 172 للهجرة، وتقع القبة الثانية في الجهة الشرقية وكانت تدعى قديماً بقبة زين العابدين ثم قبة الساعات.

ويتوسط الصحن بركة للوضوء مربعة الشكل، كان عليها قبة، هدمت منذ بضع سنين (أعيدت كما كانت عليه في أعمال الترميم التي بدأت في أوائل التسعينات)، وكانت قد جددت آخر مرة في عهد الوالي عثمان باشا، فسمّيت القبة العثمانية، وأسماها القدماء الشادروان.

وهناك على مسافة قليلة من البركة في الجهتين عمودان، غُرسا في الصحن، في رأسيهما ما يشبه الثريا من البرونز المخرم الجميل، عرفا قديماً بعمودي الإسراج، كما وصفهما ابن جبير في القرن السادس الهجري.

وكانت أرض الصحن وأروقته مبلطة بالرخام والفسيفساء الحجرية ثم تغيرت معالمها، وجدد البلاط أكثر من مرة وتغير مستوى الصحن والأروقة نتيجة الردم والتجديد، وقد أمكن معرفة المستوى الأصلي بعد إجراء عمليات سبر ودراسات في عام 1959م، وتم تجديد البلاط وفق هذا المستوى، واحتفظ في الرواق الغربي بقدامة في مكانها الأصلي تمثل البلاط الفسيفسائي القديم.



الحرم من الداخل

الحرم: يبلغ طول الحرم 136 متراً وعرضه 37 متراً، ويتألف من ثلاثة "أجنحة" طولية، أو بلاطات كما سماها بعض القدماء كابن جبير، وهي تمتد من الشرق إلى الغرب موازية جدار القبلة، يفصل بينها صفان متوازيان من العقود المحمولة على الأعمدة، وفوق العقود السفلى عقود صغيرة، كما هو الحال في أروقة الصحن.

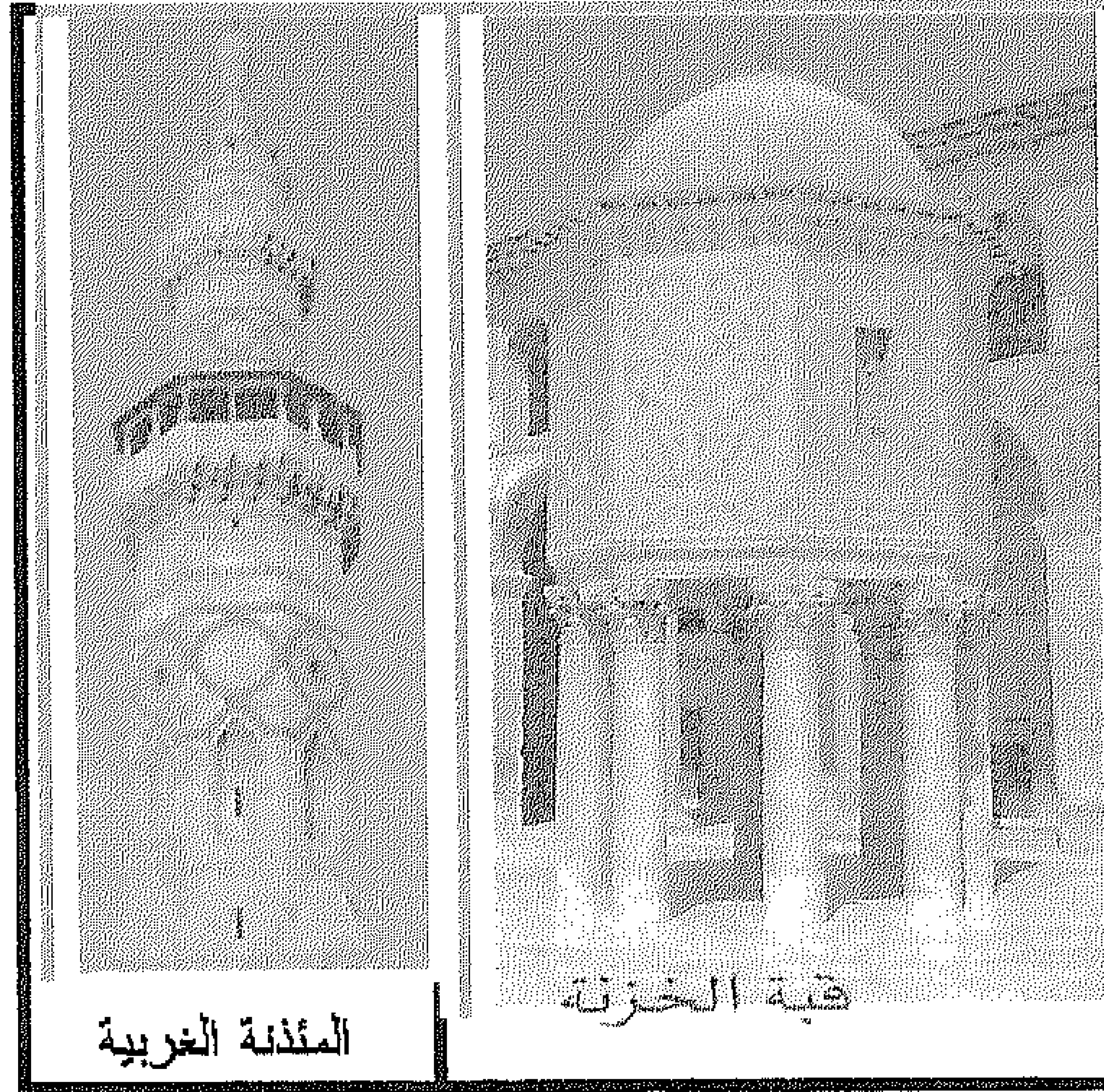
ويتعامد مع البلاطات الثلاث واحدة تمتد من الصحن إلى المحراب تسمى المجاز، وهي أكثر ارتفاعاً واتساعاً من البلاطات الأخرى، في وسطها قبة يقارب ارتفاعها الثلاثين متراً، حملت على عضائد ضخمة وعقود، أسماها القدماء قبة النسر.

ولواجهة المجاز المطلة على الصحن باب فخم من ثلاث فتحات مقنطرة، الوسطى أكثر اتساعاً، ثم ثلاث قناطر أصغر فوقها، ضمن عقد كبير، وفي الأعلى جهة مثلثة، على غرار جهات المعابد في العمارة القديمة (الكلاسيكية).

وكانت واجهة الحرم على غرار أروقة الصحن قبل حريق عام 461هـ/1067م، وقد تم تجديدها بعد ذلك في العهد السلجوقي من دون أعمدة.

وفي داخل الحرم، في الجانب الشرقي منه ضريح قيل إنه ضريح النبي يحيى، جدد بنيانه من الرخام بعد الحريق الأخير الذي حدث في عام 1310هـ /1893م، بعد أن كان من الخشب.

وتذكر الروايات أنه عثر على رأس النبي يحيى مدفوناً في هذا المكان، عند حفر أساسات المسجد فأمر الوليد بأن يترك في مكانه ويوضع عليه عمود مُميَّز.


المئذنة الغربية
قبة الخزنة

يستمد الحرم نوره من نوافذ مفتوحة في جداريه الكبيرين الجنوبي والشمالي، وعددها 22 نافذة في كل جدار ويضاف إليها نوافذ المجاز المفتوحة في واجهتيه وجداريه الجانبيين، وكذلك نوافذ رقبة قبة النسر التي تعد المجاز، أو المجاز القاطع.

وكان للنوافذ شمسيات من الجص المعشق بالزجاج الملون، مزخرفة بأشكال نباتية وهندسية، أكثر الشعراء والرحالة من وصفها، وسماها ابن جبير "بالشمسيات"، فقال في وصف نوافذ الجدار الشمالي للحرم: "رقيٌّ جصية مخرَّمة كلها على هيئة الشمسيات، فتبصر العين من اتصالها أجمل منظر وأحسنه"، ووصف النوافذ الجنوبية بقوله: "وإشراق شمسياته المذهبة الملونة، واتصال شعاع الشمس، وانعكاسه إلى كل لون فيها، حتى ترى الأبصار منه أشعة ملونة، يتصل ذلك بجداره القبلي كله".

المشاهد: يلاحظ في مخطط المسجد (الشكل أ)، في جانبيه الشرقي والغربي أربع قاعات كبيرة مستطيلة، أُطلق عليها اسم المشاهد منذ القديم، وسمي كل منها باسم واحد من الخلفاء الراشدين، فالمشهد الجنوبي الشرقي دعي باسم أبي بكر، والجنوبي الغربي مشهد عمر، وهما على طرفي الحرم، أما الشمالي الغربي فدعي مشهد عثمان، والشمالي الشرقي مشهد علي، ثم اشتهر باسم زين العابدين، أقيم خلفه من الشرق مشهد الحسين، ويروى أن رأس الحسين مدفون فيه.

وتغيرت أسماء المشاهد مع الزمن، واستخدمت في أغراض شتى، كالتدريس والصلاة والاجتماعات، ولخزائن الكتب، ومستودعاتٍ أحياناً.

المآذن: للمسجد ثلاث مآذن، اثنتان منها أقيمتا على جانبي الحرم، فوق برجي المعبد الروماني، ويرجع تاريخ المئذنة الغربية القائمة اليوم إلى عام 893هـ/ 1488م، حين جددت أيام السلطان المملوكي قايتباي.

أما المئذنة الشرقية فتدعى مئذنة عيسى، وجددت أكثر من مرة كان آخرها بعد زلزال عام 1759م.

أما المئذنة الثالثة فتدعى مئذنة العروس، وقد أقيمت في عهد الوليد، عند الباب الشمالي، وهي أقدم مآذن الجامع، لكنها صيغت بترميمات وإضافات في العهود اللاحقة، فقسمها الأوسط مجدد في العهد الأيوبي، في إثر حريق عام 575هـ/1174م، أما قسمها العلوي فقد أضيف في العهد العثماني.

العناصر الزخرفية في المسجد:

اعتمد بناة المسجد في زخرفته وتجميله على عنصرين، هما الفسيفساء والرخام، واستخدم الرخام لكسوة الجدران والعضائد، فكان يؤلف وزرة ارتفاعها نحو أربعة أمتار، وكان الرخام من النوع المجزع يغلب عليه البياض.

ولهذا الترخيم ما يشبهه في قبة الصخرة في القدس، وفي آيا صوفيا في القسطنطينية (اسطنبول).

ولقد زالت الكسوة الرخامية من جدران المسجد بسبب الحرائق والزلازل، وبقيت أجزاء قليلة منها عند دهليز الباب الشرقي تدل على الأصل.

أما الفسيفساء، فكانت تلي الترخيم حتى السقف، وكسيت بها كذلك العضائد والعقود وواجهات القناطر، ويغلب في الفسيفساء الفصوص الزجاجية الملونة التي يقارب حجمها سنتمتراً مكعباً، بينها ما هو مذهب أو مفضض، وبينها قليل من فصوص الرخام الملون والأصداف.

ويتكون من رصف هذه الفصوص لوحات رائعة تمثل مشاهد معمارية، فيها المنازل والجسور والأنهار، تحف بها حدائق وأشجار، ويحيط بهذه اللوحات إطارات ذات أشكال هندسية.

وكانت تحتوي كما وصفها المؤرخون القدماء كالمسعودي والمهلبي، على آيات قرآنية ونصوص تاريخية وصور المدن المشهورة لكنها تساقطت واندثرت من معظم أنحاء المسجد في أحداث الحرائق والزلازل، ويشاهد أهم ما بقي منها في الرواق الغربي للصحن، وفي واجهة المجاز وفي قبة الخزنة، وتظهر هنا وهناك قطع غير أموية أضيفت في عهود مختلفة، وقامت وزارة الأوقاف في سوريا منذ سنوات بترميم ما تبقى من الفسيفساء القديم وتقويمها، وجرت محاولة لتجديد ما فقد منها، ولكن أُوقف هذا الاتجاه خشية اختلاط القديم بالجديد، وضياع الأصالة. وتشاهد اليوم القطع المحدثة محاطة بخط آخر يميزها من القديمة.

تاريخ المسجد ومكانته الحضارية:

تعرض المسجد لثلاثة حرائق كبيرة، حدث أولها في العهد الفاطمي في أثناء ثورة الأهالي على القائد بدر الجمالي، واحترق الحرم في منتصف شعبان من عام 461هـ/1068م.

ووقع الحريق الكبير الثاني عند اجتياح تيمورلنك لمدينة دمشق في عام 803هـ/1401م.

ثم كان الحريق الأخير الذي قضى على الحرم في عام 1310هـ/1893م.

أما الزلازل التي ألحقت أضراراً بالمسجد، فأهمها زلزال عام 233هـ/847م، وزلزال عام 597هـ/1200م، وزلزال عام 1172هـ/1758م، وفي هذا الأخير تهدم الرواق الشمالي، ثم جدد على نحو مختلف من دون أعمدة، كما يشاهد اليوم.

لم تكن وظيفة المسجد تقتصر على الصلاة والعبادة، بل كان حافلاً في كل العهود بمختلف النشاطات الثقافية والاجتماعية والسياسية، وكان مركزاً للإشعاع الثقافي والعلمي، أقيمت عشرات المدارس حوله وفي داخله، وكانت حلقات الدرس تتوزع في أنحائه للصغار والكبار ولمختلف العلوم، وفيه زوايا يتخذها الطلبة للدرس والنسخ.

وكان عند كل عمود من أعمدة مسجد دمشق شيخ يكتب عنه العلم.

ويورد النعيمي في الإحصاء الذي وضعه في القرن العاشر الهجري لمدارس دمشق معلومات عن مدارس كانت مقامة في أنحاء المسجد الأموي، اشتهرت بينها المدارس التالية:

- **المدرسة الغزالية:** نسبة لحجة الإسلام الغزالي، وكانت تحتل ركناً من مشهد عثمان، أسسها السلطان صلاح الدين وأوقف عليها قرية من قرى حوران، وكانت مخصصة لأصحاب المذهب الشافعي، كما أسس زاوية للمالكية إلى جوار المقصورة الحنفية في الجانب الغربي من الحرم.
- **المدرسة المنجائية:** نسبة إلى ابن المنجا المتوفى سنة 695هـ لكونه أول من درَّس فيها، وخصصت للحنابلة.
- **المدرسة القوصية:** نسبة للشيخ القوصي المتوفى سنة 653هـ، وكانت للشافعية.
- **زاوية المالكية:** وهي في الجانب الغربي، وقفها نور الدين للمغاربة الغرباء ووقف لها أوقافاً كثيرة، وكان الطلاب المغاربة يجتمعون في هذه الزاوية فيتلقون العلم، وينالون الأجر المعلوم، ويسكنون في الصوامع المخصصة للطلبة والغرباء.

- دار الحديث الفاضلية: بناها القاضي الفاضل عبد الرحيم بن علي البيساني العسقلاني بالكلاسة، وأضافها للمسجد الأموي، وعقد فيها حلقات للحديث ووقف عليها الأوقاف، وأول من درس فيها التقي اليلداني، ثم درس فيها النجم أخو البدر مفضل (ت 657هـ).
- دار الحديث العُروية: بالجانب الشرقي من صحن المسجد وتُعرف قديماً بمشهد علي بن أبي طالب، وهي تنسب إلى شرف الدين محمد بن عروة الموصلي (ت 620هـ) الذي وقفها على دروس الحديث، ووقف لها خزائن كتب عظيمة. أول من تولى المشيخة فيها الفخر بن عساكر ثم الحافظ البرزالي.
- المدرسة التاجية: وهي في زاوية المسجد الأموي الشرقية، غربي دار الحديث العروية، أشهر من درس فيها تاج الدين الكندي وزيد بن الحسن البغدادي النحوي.
- المدرسة الصلاحية: بالقرب من البيمارستان النوري بالكلاسة، وقفت للشافعية درس فيها شمس الدين الكردي الأعرج وعماد الدين بن أبي زهران الموصلي وجمال الدين المعروف بحمار المالكية، ثم زين الدين الزواوي.

وكان المسجد الأموي عامراً بخزائن الكتب، وفي طليعتها مصحف عثمان النادر، وكان محفوظاً في خزانة خاصة بجانب المحراب والمقصورة، زال أثره في أعقاب الحريق الأخير.

وكان في مشهد عروة (مشهد عمر سابقاً) مخطوطة عيون الأنباء في طبقات الأطباء للطبيب ابن أبي أصيبعة المتوفى سنة 668هـ /1269م من عشرة مجلدات، قال ابن كثير إنه كان من أوقاف المسجد.

وكان عند أبواب المسجد أماكن مخصصة للوراقين، وعاقدي الأنكحة والشهود، وكانت تُقرأ في المسجد مراسيم تقليد القضاء، ويُحتفل بتعيين الولاة وبالأعياد الرسمية، وكان في العصر الحديث مقراً للاجتماعات السياسية وإلقاء الخطب، لإعداد المظاهرات المندِّدة بالاستعمار أو المعبرة عن مطالب الشعب وحقوقه.

وكان يتولى شؤون المسجد ناظر المسجد وتعد وظيفته من الوظائف الكبيرة، وحوله عدد من المؤذنين والموقتين، ذكر ابن كثير المؤرخ أنّ عدد المؤذنين كان في عام 764هـ/1362م ثلاثين مؤذناً.

وكان للمسجد أوقاف غنية تجمعت على مر العصور، بينها قرى بأكملها، وخانات وأسواق وحمامات، أثبتتها السجلات وكتب الوقف، ونصوص منقوشة على عمد المسجد وحجارته، وكانت تحفظ وثائق الوقف وحساباته في قبة الخزنة وعليها أقفال الحديد كما قال أبو البقاء البدري صاحب "نزهة الأنام في محاسن الشام" في القرن التاسع الهجري.

النفائس والتراث الفني:

إضافة إلى ما ذكرته كتب التاريخ من خزائن الكتب ونفائس المخطوطات والمصاحف التي كان من أهمها مصحف عثمان، فقد كانت في المسجد قناديل من الذهب والفضة والبلور، معلقة بسلاسل الذهب، بلغ عددها ستمائة سلسلة، وكان على كل باب من أبواب المسجد في العهد المملوكي سراج كبير من نحاس يتسع لقنطار من الزيت.

كذلك اشتهر مسجد دمشق بما يملكه من الساعات التي تنوعت بحسب العصور، اشتهرت منها واحدة كان لها نظام للنهار وآخر لليّل، وصفها بدقة الرحالة ابن جبير في القرن السادس الهجري (12م)، وكانت عند الباب الشرقي (باب جيرون): طاق كبير يحيط بطيقان صغيرة، لها أبواب من نحاس، كلما مضت ساعة يغلق واحد منها، وقبل انغلاقه تسقط بندقتان من فمي بازين في طستين من النحاس، فيسمع لهما دوي، ولهذه الساعة في الليل تدبير آخر يعتمد على وجود أدراج من الزجاج مستديرة عند كل طاقة، وخلف كل زجاجة مصباح يدور به إطار، وكلما انقضت ساعة احمرت الدائرة الزجاجية بأكملها، وهكذا في كل ساعة.

وكان المسجد في القرون الأخيرة يعتمد في التوقيت على الساعات الشمسية والساعات الفلكية التي أطلق عليه اسم "البسيط".

وقد عثر في عام 1958 على واحدة من هذه الأخيرة مصنوعة من الرخام كانت ملقاة تحت الأرض، صنعها المؤقت المشهور ابن الشاطر الدمشقي في عام 773هـ/ 1371م، وهي محفوظة في متحف دمشق الوطني[1].

الانتقائية في العمارة والتصوير والنحت:

Eclecticism in architecture& painting& sculpture

الانتقائية Eclecticism اتجاه في العمارة والنحت والتصوير، ظهر في عدد من بلاد أوروبا الغربية وفي أمريكا بين عامي 1830 و1850، واستمر حتى العقد الأول من القرن العشرين، وقد يُترجم هذا المصطلح إلى العربية بالاصطفائية أو الانتخابية.

ترمي الانتقائية إلى انتخاب عناصر من أساليب فنية سابقة وموالفتها أو تلفيقها على نحوٍ مدروس لإنشاء عمل جديد.

الانتقائية في العمارة:

عندما سعى روّاد الحداثة في العمارة في منتصف القرن التاسع عشر إلى الانعتاق من تشدد الاتباعية (الكلاسيكية) ومن الحظوة التي نالتها الإبداعية (الرومانسية) في حنينها إلى العصر الوسيط، أطلقوا على أنفسهم اسم "انتقائيين"، وتردد استعمال مصطلح "الانتقائية" طويلاً حتى استبدل به مفهوم آخر وهو "عمارة الأساليب التاريخية" أو مصطلح "التأريخي" historicism، وقد عمل دعاة الاتجاهين، "الانتقائية" ومن ثم "التأريخية"، على اختيار عناصر من أساليب العمارة في الأزمان الغابرة وجمعها في عمل واحد بتآلف جديد، غير عابئين بما كان للعنصر الواحد من مكانة في تآلف عناصر الأسلوب الذي ينتمي إليه في الأصل.

---

(1) عبد القادر الريحاوي، الموسوعة العربية، مصدر سابق، ص 652.


دار الأوبرا في باريس
عمرها شارل غارنييه

انطلاقة الانتقائية:

بقيت منجزات العمارة، حتى منتصف القرن الثامن عشر، خاضعة لرغبات المجتمع الطبقي ولفكره الأتباعي، فالتوازن الذي يوالف بين الأجزاء في العمارة الاتباعية كان يستجيب للتوازن الكلي الذي يحكم البناء برمته، وكان ذلك كافياً لتحديد معنى الانسجام في المذهب الأتباعي.

ومع انتشار أسلوب الباروك في إيطاليا (من القرن 16 إلى القرن 18) وأسلوب عصر الوصاية في فرنسا (الربع الأول من القرن 18) وأسلوب الروكوكو (القرن 18) والاتباعية المحدثة (1770- 1830)، وهي كلها أساليب اتباعية، بدأت تظهر تطلعات مغايرة في الاجتهاد والابتكار، وفُسح في المجال بعد ذلك للتعبير عن ميل بعض المعماريين إلى التخلص من نظام توازن العناصر المتبع سابقاً في العمارة، وأدت المبالغة في هذا المنهج إلى ظهور الانتقائية.

إن ما هو جوهري في الانتقائية كان كامناً في أسلوب الروكوكو وأخذ مداه على يد الثوريين مع الاتباعية المحدثة، ولقد شغلت الانتقائية حقبة تنوف على نصف قرن شهدت في أثنائها تبدلاً في العلاقات الاجتماعية رافق النهضة الصناعية،

مما استدعى المسارعة إلى برمجة جديدة لمسائل العمارة التقليدية وابتكار الحلول والتلاؤم مع التقنيات المعاصرة، وأهمها استعمال الحديد والإسمنت المسلّح في البناء.

وقد لجأ الانتقائيون إلى رفض كل نظام متكامل قديم والتبشير بانتقائية عالمية مع الإشادة بالانتقائية "على آنها خلاصة لأفكار الحضارات السابقة" بحسب تعبير المعمار الفرنسي سيزار دوني دالي (1811-1894) Cezar Denis Daly ، وكانوا يسعون إلى صهر الجماليات القديمة في بوتقة المصادر العلمية المعاصرة وإنجازات الصناعة.

وإبان قرن من الزمن، أي منذ أواسط القرن الثامن عشر حتى أواسط القرن التاسع عشر، تلاحقت الاتجاهات المعمارية وبدت متناقضة، إلا أن اختلافها ما كان إلا في استعمال العناصر المعمارية ذاتها بتطبيقات متغايرة تبعاً لتبدل العرف ومجاراةً لتقلب الذوق.

ومن أشهر المعماريين الانتقائيين: السير شارل باريّ Sir Charles Barry (لندن 1795- 1860)، الذي عمّر البرلمان في لندن ووصل في تجواله حتى سوريا ومصر، ولوي شارل بوالو Louis Charles Boileau (باريس 1837- 1910)، الذي عمّر سوق "البون مارشيه" في باريس، وكان من أوائل الذين استخدموا الإسمنت المسلح، وشارل غارنييه Charls Garnier (باريس 1825- 1895)، الذي عمّر دار الأوبرا في باريس.

الانتقائية في التصوير والنحت:

كانت النزعة الأكاديمية في التصوير والنحت في أوروبا منذ القرن السادس عشر مبنيّةً على فكر انتقائي، أي الموالفة بين ميزات أساليب معلمي عصر النهضة الإيطالية السابقين، تلك الميزات التي تبارت في التقارب من المثالية الكلاسيكية، فالمصور البندقي تنتوريتو (1518- 1594) اتخذ شعاراً له: ألوان المعلمين السابقين: المصور تيتسيانو وتصميم مايكل انجلو، ومع أن القرن الثامن عشر في أوروبا قد جاء بفكر واقعي وهو أن كل شكل يحمل جماليته في مواصفاته

الخاصة به، فإن السعي إلى انتقاء العناصر القديمة والعمل على جعلها متأنقة في عمل جديد ظلا ساريين.

لوحة «رومان عصر الانحدار» (١٨٤٧) لتوماس كوتور



ومع القرن التاسع عشر ونمو الحس القومي في أوروبا آنذاك يمكن الحديث عن الانتقائية على أنها اتجاه له مقوماته، فقد بادر الفنانون إلى تصوير أمجاد الماضي وانتصارات الحاضر، وبدأت الدول في العمل على إشادة الكثير من النصب التذكارية، فكثرت الإبداعات في كل من فني النحت والتصوير.

وفي الوقت الذي طوّر فيه المعماريون العمارة الأوروبية باللجوء إلى الأشكال القديمة وانتقاء عناصر منها، دأب المصورون والنحاتون كل منهم على حدة، على الانتقاء والموالفة لمجاراة الذوق العام فحسب، من دون سعي إلى وضع ما يشبه العقيدة المشتركة، وكأن الفن عند كل واحد منهم قد غدا مهنة الغاية منها معالجة موضوع مطلوب أو مرغوب فيه، فأصبح الرسم في العمل الفني يتقدم اللون بغية إظهار واقعية الشكل وشَبَهه الظاهر بالمعنى الأكاديمي المتأخر الذي ظلّ سارياً حتى أواخر القرن التاسع عشر، صحيح أن أعمال تلك الحقبة الغزيرة تُظهر تباري الفنانين في إظهار المقدرة المهنية ولكن ببرود فيه تضحية بحيوية التعبير.

ومـن أشـهر الفنـانين الانتقـائيين في فرنـسا: المـصور تومـاس كوتـور Thomas Couture (1815-1879)، ولوحتـه "رومـان عـصر الانحـدار" (1847، متحـف اللـوفر) وبـول دولاروش Paul Delaroche (1797- 1856)، ولوحته "أولاد إدوارد" (1831، متحف اللوفر) وبول بودري Paul Baudry (1828- 1886) الذي زيّن مدخل دار الأوبرا في باريس، والنحات بول دوبوا Paul Dubois (1829- 1905) الذي نال شهرة بتمثاله "جان دارك على صهوة حصان" في مدينة ريمز[1].

الأنفاليد: Invalides Hotel

الأنفاليد l'invalide كلمة فرنسية تعني "العاجز"، ويطلق اليوم اسم "نُزُل الأنفاليد" أو "قصر الأنفاليد" Hotel des Invalides على مجموعة من المباني الأثرية في باريس تضم متحفاً حربياً من أشهر المتاحف الحربية في العالم، وقد أنشئ نزل الأنفاليد سنة 1670م بأمر من لويس الرابع عشر ليكون مقر مؤسسة وطنية عسكرية تؤوي مشوهي الحرب والمحاربين القدماء وتوفر من يقوم على خدمتهم.

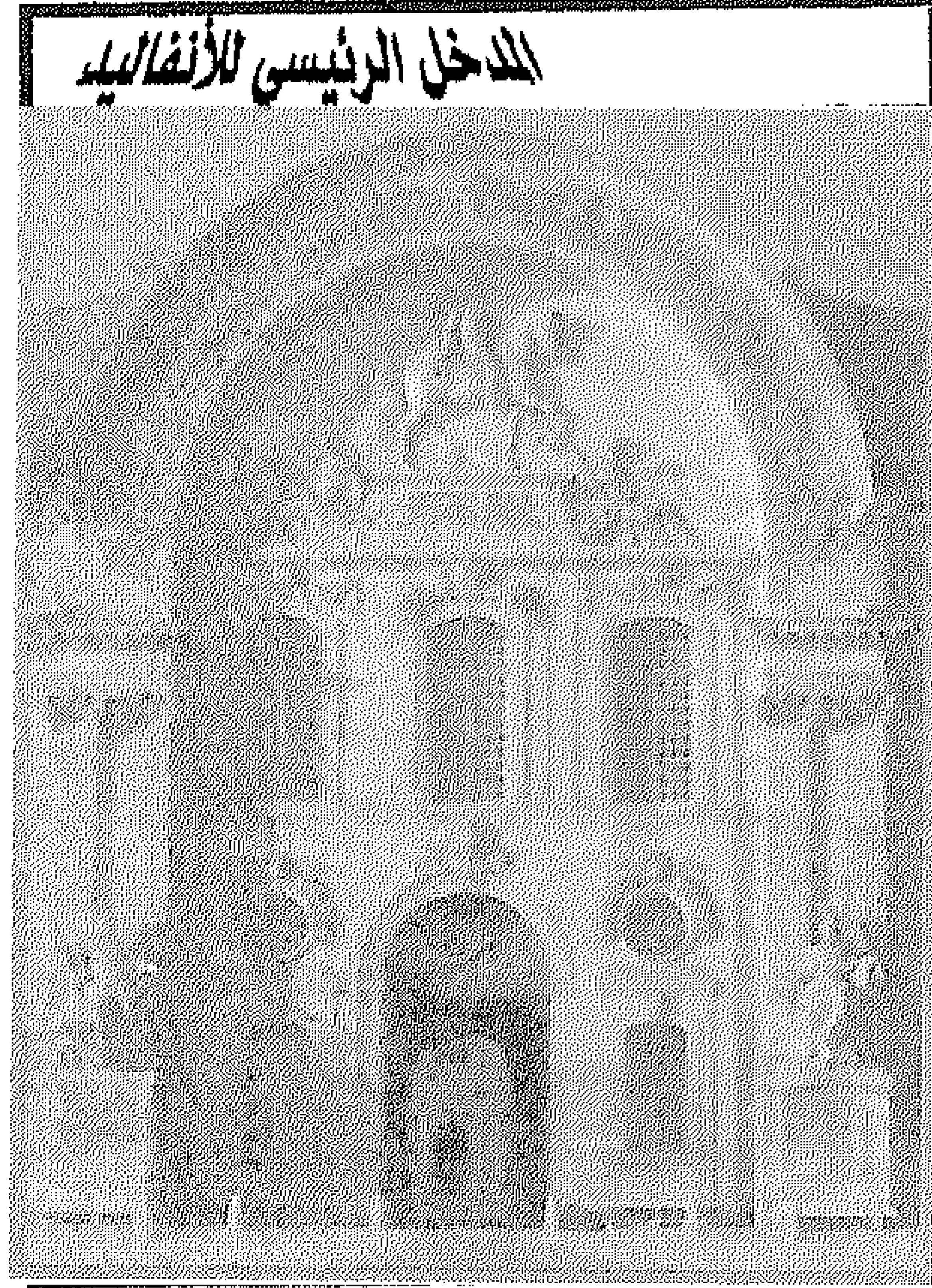
شُرِع في بناء الأنفاليد في 24 شباط بحسب مخططات وضعها المعمار الفرنسي ليبرال بْرُوان (1635- 1697م) Liberal Bruant وأنهى المعماريان جول هـاردوان منـسار (1646- 1708م) J.H.Mansart وروبـير دي كـوت (1656- 1735م) R.de Cotte العمل فيه، كما أنجز كبار فناني ذلك العصر المنحوتات والزخارف النحتية واللوحات الجدارية التي تزين البناء.

تمتد واجهة مبنى الأنفاليد 196 متراً وترتفع ثلاثة طوابق يعلوها إفريز، ويتوسط الواجهة مدخل ذو جبهة نصف دائرية اشتملت تزييناتها على نحت بارز يمثل رسماً للملك لويس الرابع عشر بلباس روماني على صهوة جواد، وهو بين إلهتي الحكمة والعدالة، وعلى تمثالين لمارس ومنيرفة على جانبي باب المدخل، وكل هذه المنحوتات من عمل النحات غيّوم كوستو (1677- 1746م) Guillaume Coustou.

---

(1) إلياس الزيات، المصدر السابق، ص 777، (بتصرف).

ينفتح مبنى الواجهة على فناء خلفي مركزي يسمى "فناء الشرف" أو "الفناء الملكي" تحيط به أبنية ذات أروقة معمّدة، وتتفرع عن الفناء فناءات جانبية أصغر منه.


الداخل الرئيسي للأنفاليد

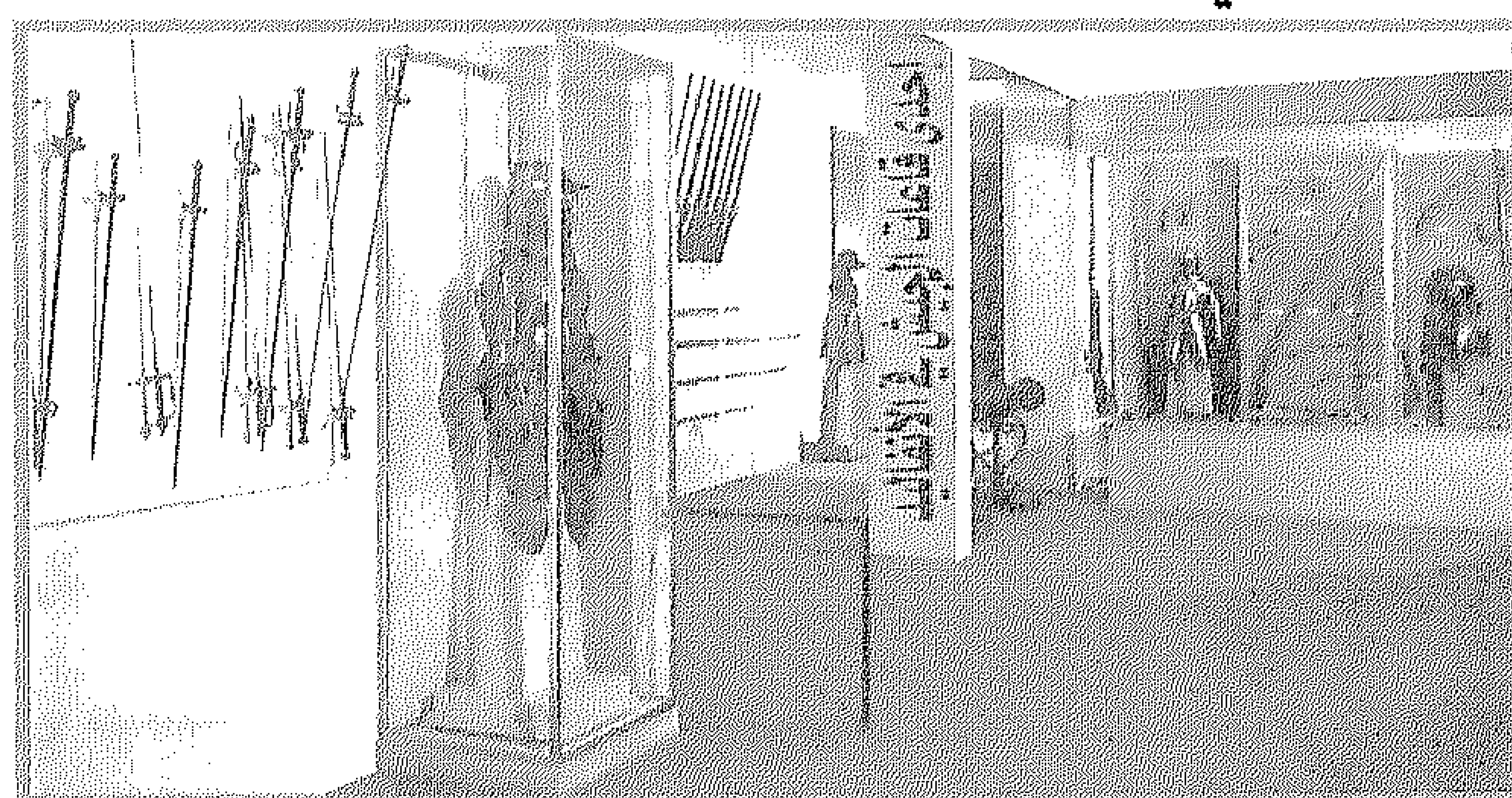
وتقع في صدر الفناء كنيسة تسمى "كنيسة الجند" وخلفها الكنيسة "الملكية" التي صممها المعمار الفرنسي جول منسار وبنيت بين عامي 1679 و1691، ولها بوابة ضخمة تتألف من بوابتين تعلو إحداهما الأخرى ولها قبة مذهَّبة تعلو اسطوانتين متراكبتين وفوقها سارية، ويبلغ ارتفاع المبنى مع ساريته مائة وعشرة أمتار، وللكنيسة أربعة أجنحة متصالبة تحوي أربعة مصلّيات.

تعد الكنيسة الملكية في الأنفاليد من معالم باريس، ومثالاً للفن الاتباعي (الكلاسيكي) في فرنسا، أو ما يسمى بأسلوب الجزويت (اليسوعيين)، وتحمل هذه الكنيسة اسم القديس لويس، وقد زُينت قبتها من الداخل بلوحة جدارية تمثل القديس لويس التاسع يُعيد السيف إلى السيد المسيح، وهي من عمل المصور الفرنسي شارل لافوس (1636- 1716م) Charles Lafosse.

نُقِل إلى الكنيسة الملكية في الأنفاليد سنة 1840 رفات الامبراطور نابليون بونابرت، ووضع ضريحه في قبو تحت الكنيسة، والضريح من قطعة واحدة من

الرخام السماقي على أرضية مرصوفة بالفسيفساء على شكل نجمة، وقد صممه المعمار الفرنسي لويس فيسكونتي (1791- 1853) Louis Viscunti.

وينتصب على جانبي مدخل القبو تمثالان يمثل الأول القوة المدنية والثاني القوة العسكرية، ويصطف داخل المكان اثنا عشر تمثالاً لربات النصر وضعت فيما بينها الأعلام التي غنمت في أثناء حروب الامبراطورية، وكانت عادة جمع أعلام العدو قبل عرضها على الملك في فرنسا في القرن السابع عشر موكلة إلى كنيسة نوتردام في باريس، ثم انتقلت هذه العادة إلى الأنفاليد في القرن الثامن عشر، ويضم المكان أيضاً مثوى الامبراطور نابليون الثاني ومشاهير الضباط الفرنسيين، وقد دُشن هذا المدفن في الثاني من كانون الأول سنة 1861.



إحدى قاعات الجيش في الأنفاليد

يضم مجمّع الأنفاليد في باريس "متحف الجيش" The Museum of the Army الذي تألف سنة 1905 من دمج "متحف المدفعية" في "متحف الجيش التاريخي"، ويعود إنشاء الأول من هذين المتحفين إلى سنة 1685 وكان قد أقيم آنذاك في حصن الباستيل Bastille ثم نقل إلى دير اليعقوبيين في باريس ثم إلى الأنفاليد سنة 1871، أما متحف الجيش التاريخي فقد أنشئ في الأنفاليد سنة 1896 بمبادرة من جمعية السابِرتاش Sabretache (جعبة السيف)، وهي جمعية تهتم بالتاريخ الحربي.

يحتوي متحف الجيش في الأنفاليد على أنواع من الأسلحة والدروع الحربية من العصر الحجري حتى عصر الذرة، وكذلك أنواع الألبسة والأعلام والتذكارات، وتجتمع في قاعاته معروضات كثيرة من الأسلحة والعتاد من قريبنات

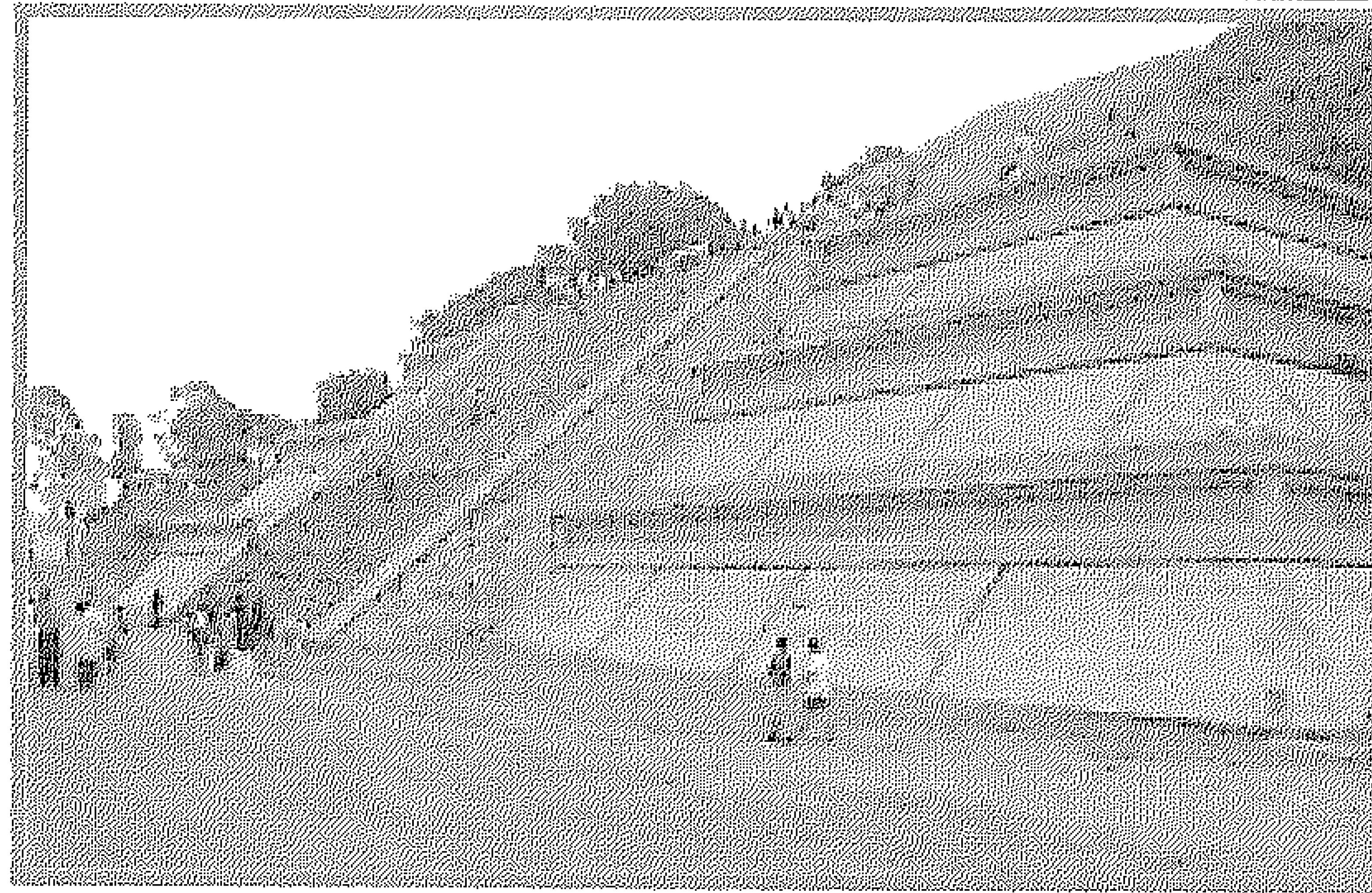
وبنادق ومسدسات وسيوف من فرنسا وخارجها، وخاصة أسلحة جيوش القرنين السابع عشر والثامن عشر وعتادها في أوروبا والحربين العالميتين الأولى والثانية، وقد افتتحت قاعات الحربين العالميتين تباعاً في سنتي 1968 و 1971 وجهزت بوسائل سمعية وبصرية تشرح مجريات الحربين المذكورتين، وفي الأروقة والساحات الخارجية أنواع من المدافع القديمة والحديثة من مكاحل البارود في القرن الرابع عشر إلى معدات سلاح المدفعية الحديثة.

ومن المعروضات المميزة في متحف الجيش في الأنفاليد تذكارات وأشياء شخصية مثل دروع ملوك فرنسا وسيف فرنسوا الأول في معركة بافي Pavie وسيف نابليون في معركة أوسترلتز ومجموعة القريبنات التي كان يحتفظ بها الملك لويس الثالث عشر في مكتبه ومجموعة بنادق لويس الرابع عشر وعصي مارشالات فرنسا في عهد الامبراطورية.

يغتني متحف الجيش في الأنفاليد على الدوام بالهبات والمشتريات مما يجعله من أجمل المتاحف الحربية في العالم، وهو أكثر ما يزار من معالم باريس.

وما تزال مؤسسة "الأنفاليد الوطنية" تؤوي بعض النزلاء المتقاعدين بسبب عجزهم الناتج عن تقدمهم في السن، وقد صارت هذه المؤسسة مركزاً طبياً جراحياً متخصصاً لتأهيل المعاقين من الكسحان ومن بُترت أطرافهم[1].

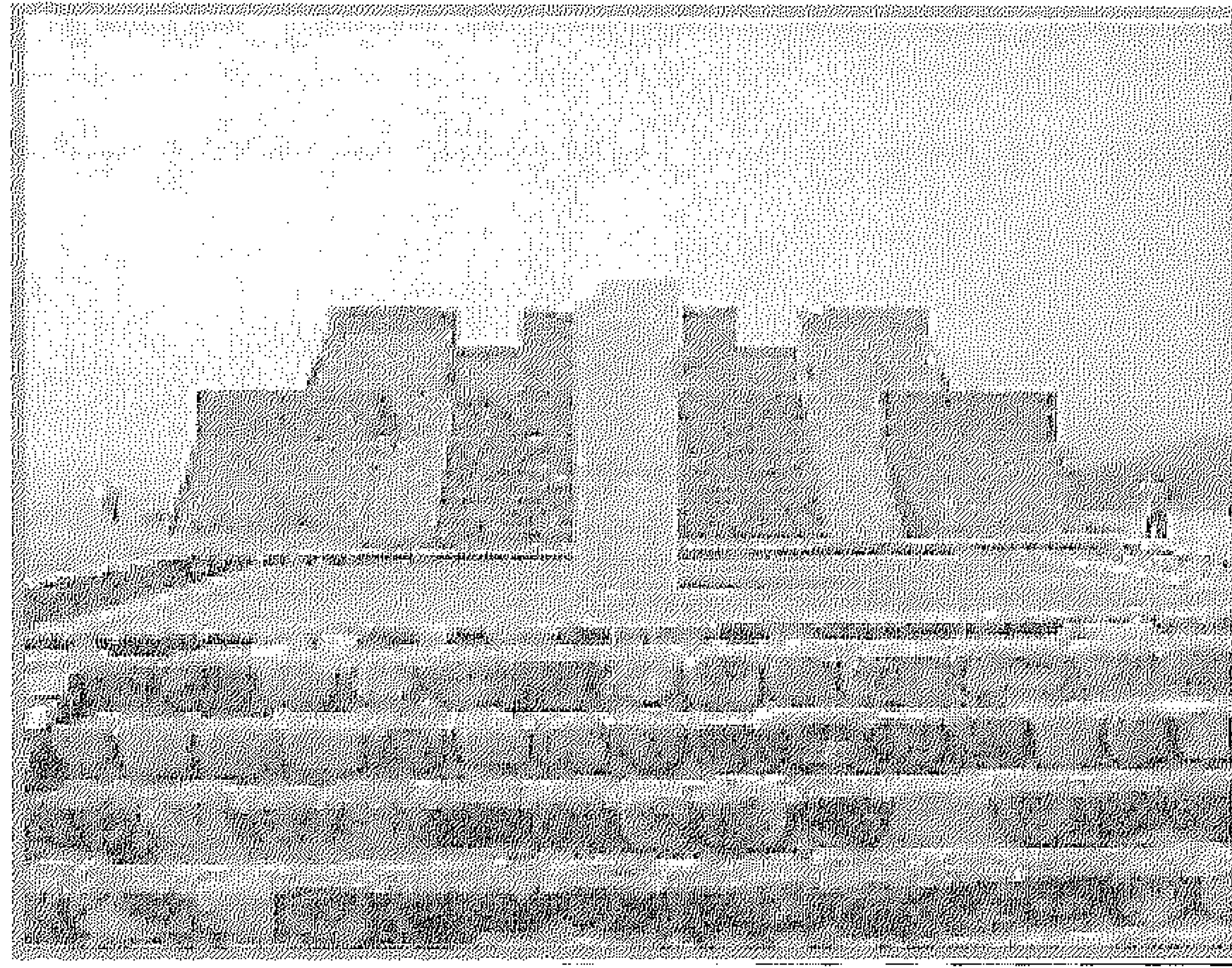
أهرامات الأزتك: Aztec pyramids



(1) إلياس الزيات، المصدر السابق، المجلد الرابع، ص 41

أهرامات الأزتك (Aztec)، آخر عشائر البرابرة التي دخلت وادي المكسيك بالأمريكتين بالقرن الثاني عشر بعدما انحسرت حضارة التولتك وكانت العاصمة تينوشيتلان، حيث بها أعظم أهراماتهم الذي يمثل إله الحرب وقاعدته مساحتها 700 قدم مربع وارتفاعه 300 قدم وبه درج يتكون من 340 درجة، وفي نهايته فوق القمة يوجد برجان كل برج من ثلاثة طوابق، وبه مذبح للقرابين البشرية التي كان الكهنة يقدمونها، ويحتوي الهرم في جوانبه على كوات كل كوة ترمز ليوم من أيام السنة(1) [أنظر أيضاً: هرم].

أهرامات أمريكية: American pyramids



هرم اكسوشيكالكو

أهرامات مكسيكية تقع في المكان المقدس على بعد 30 ميل شمال شرق مدينة مكسيكو حالياً بالمكسيك، وخلفها الجبال عند الأفق، ويطلق عليها منطقة الأهرامات، ولما أزيح التراب من فوق هرم، اكتشفت 21 مقبرة بها 133 هيكل عظمي عند سفحه، وكانت هذه الهياكل لرجال ونساء، وكانت مرتبة في مجموعات 4، 8، 9، 18، 20، وهذه الأرقام تعتبر مفاتيح الأرقام تقويم المايا وفي الكون، وكانت الهياكل ملقاة على ظهورها أو جنباتها يواجهون بوجوههم الهرم

(1) أحمد محمد عوف، موسوعة حضارة العالم، (بتصرف).

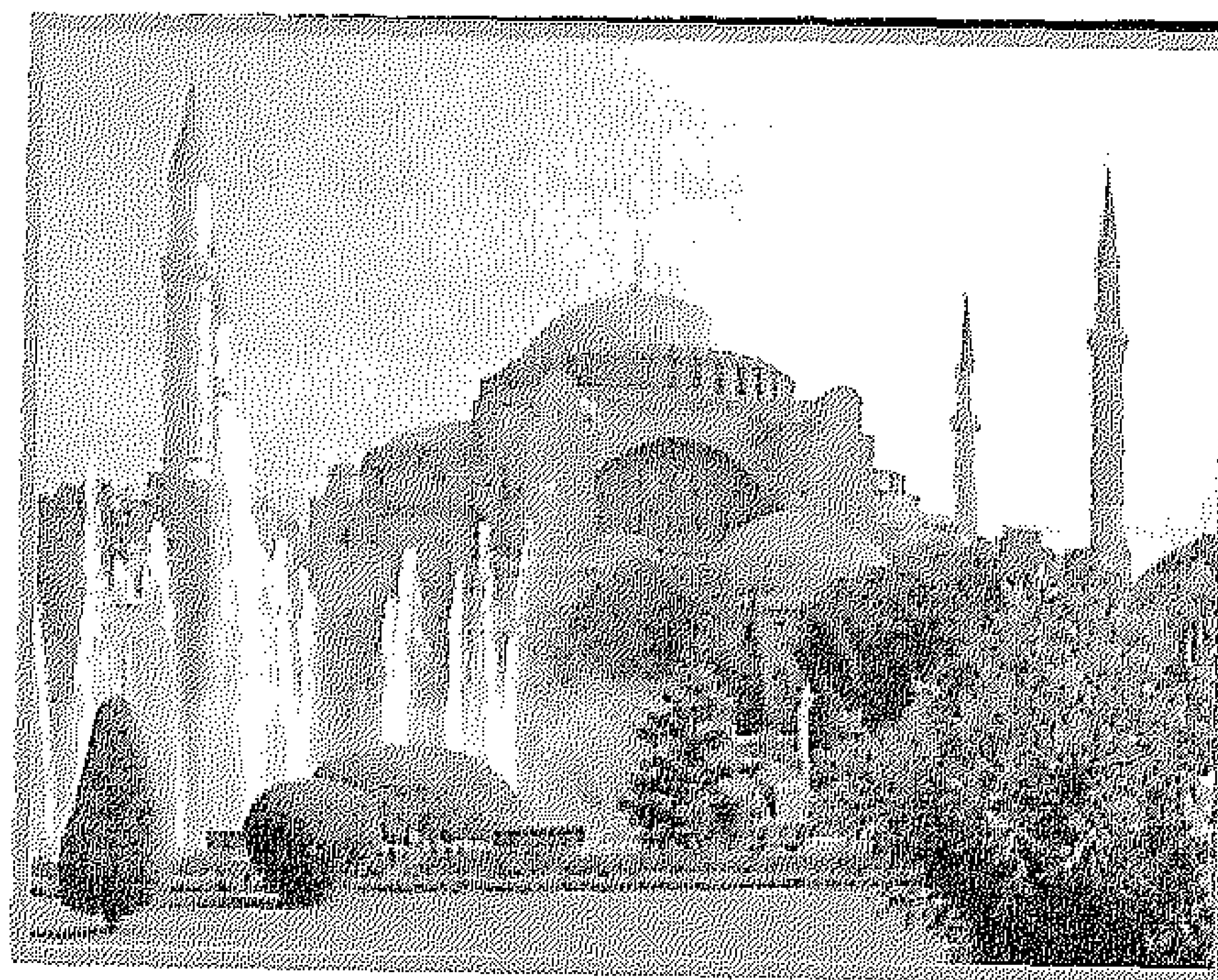
كـأنهم يحرسـونه، وكـان الهـرم مقـبرة لأحـد الحـكـام الكـبـار، وفي قلـب الهـرم الأنفاق الضيقة، اكتشف بها 20 هيكل عظمي لذكور، وكانت محاطة بالهدايا كاليشم والصدف والخشب والأردواز، وتعتبر هذه المقتنيات من أهم كنوز المايا[1] (أنظر أيضاً: هرم).

أوبوس غاليكوم: Opus Galecom

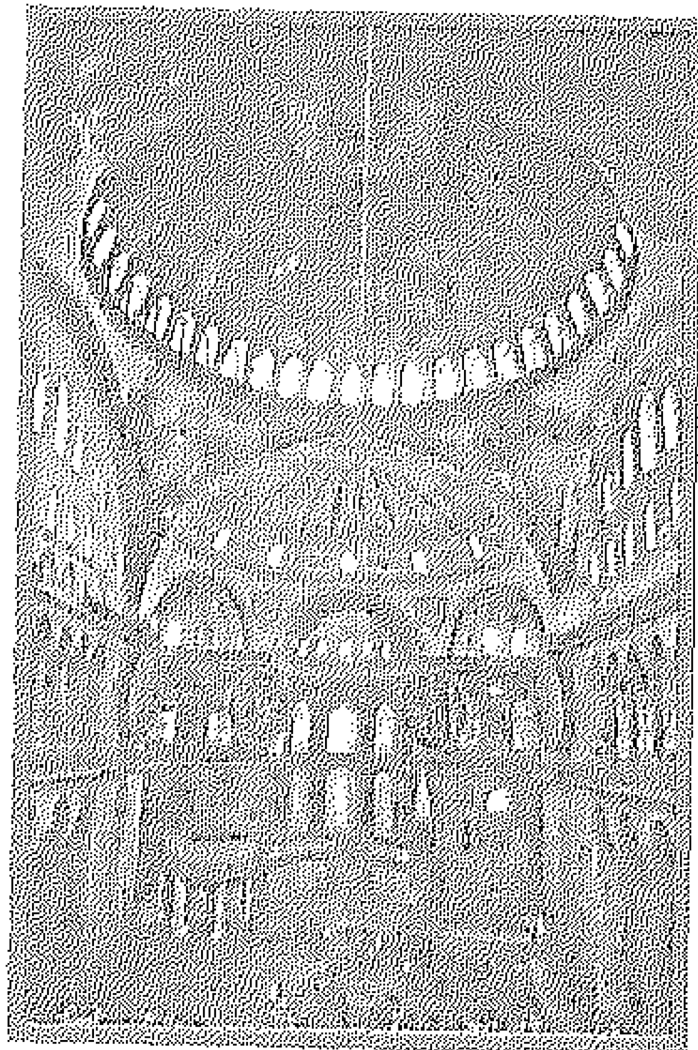
أوبوس غاليكوم (باللاتينية: opus gallicum) أو العمل الغالي وهي تقنية بناء تعتمد حفر ثقوب دقيقة في البناء الحجري لإدراج عوارض خشبية لإنشاء البنية الخشبية.

سميت بذلك لأن هذه التقنية وعلى الرغم من وجودها في العصور القديمة إلا أن استخدامها كان شائعاً في بلاد الغال بما يكفي ليذكرها يوليوس قيصر في دي بيلو غاليكو وكثيراً ما استخدمت في العهد الميروفنجي[2].

آيا صوفيا: Hagia Sophia



المتحف كما هو قائم حاليا



لقطة داخلية للقبة ويظهر بها الزخارف الإسلامية التي صنعت أثناء الوجود العثماني آنذاك.

آيا صوفيا هي كاتدرائية سابقة ومسجد سابق وحالياً متحف يقع بمدينة إسطنبول بتركيا، وتعد من أبرز الأمثلة على العمارة البيزنطية والزخرفة العثمانية.

---

(1) المصدر السابق.

(2) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

بدأ الإمبراطور جستنيان في بناء هذه الكنيسة عام 532م، وأستغرق بنائها حوالي خمس سنوات حيث تم افتتاحها رسمياً عام 537م، ولم يشأ جستنيان أن يبني كنيسة على الطراز المألوف بل كان دائماً يميل إلى ابتكار الجديد، فكلف المهندسين المعماريين "إيسودور الميليسي" و"أنثيميوس الترالييني" ببناء هذا الصرح الديني الضخم وكلاهما من آسيا الصغرى ويعد ذلك دليلاً واضحاً على مدى تقدم دارسي البناء في آسيا الصغرى في عهد جستنيان بحيث لم يعد هناك ما يدعو إلى استدعاء مهندسين من روما لإقامة المباني البيزنطية.

خلفية تاريخية:

آيا صوفيا صرح فني ومعماري موجود في منطقة السلطان أحمد بالقرب من جامع السلطان أحمد.

كان صرح آيا صوفيا على مدار 916 عام كتدرائية ولمدة 481 عام مسجداً، ومنذ عام 1935 أصبح متحفاً، وهو من أهم التحف المعمارية في تاريخ الشرق الأوسط، بنيت كنيسة آيا صوفيا على أنقاض كنيسة أقدم أقامها الإمبراطور قسطنطين العظيم وانتهت في عام 360 في عهد الإمبراطور قسطنطينوس الثاني وسمي في البداية ميغالي أكليسيا أي (الكنيسة الكبيرة) ثم سمي بعد القرن الخامس هاغيا صوفيا أي (مكان الحكمة المقدسة)هذا ما تعنيه تسمية آيا صوفيا.

هذا البناء ذو المخطط الكاتدرائي ذو السقف الخشبي كان بناء آيا صوفيا الأول الذي أحترق في إحدى حركات التمرد ولم يبقى منه شيئاً، مما جعل الإمبراطور تيودوروس الثاني يقوم في بنائها ثانية ويفتتحه للعبادة عام 415.

ومن المعروف أن آيا صوفيا الثاني أيضاً كان ذات مخطط كاتدرائي وجدران حجرية وسقف خشبي، وقد تم اكتشاف بعض بقايا هذا البناء في الحفريات التي قام بها البروفسور أ.م.سنايدر عام 1936 حيث عثر على بقايا درج المدخل وأحجار الواجهة والأعمدة وتيجان الأعمدة وقواعد الأعمدة والتزيينات والأفاريز، وهي موجودة اليوم في حديقة آيا صوفيا وأسفل المدخل.

إن قدر قلعة آيا صوفيا الثاني لم يكن بأفضل من سابقه إذ أنه أحترق تماماً أثناء حركة التمرد الذي اشتعلت شرارته الأولى في مضمار آيا صوفيا عام 532 م.

وبعد الحريق الثاني الذي قضى على آيا صوفيا للمرة الثاني قرر الإمبراطور أيوستينيانوس الثاني (527- 565م) أن يبني بناء أكبر وأعظم لآيا صوفيا، فكلف أشهر معماريي العصر في ذلك الوقت وهم أيسيدروس الميليتوس وأنتيميوس الترالليسي ببنائه، والصرح القائم في يومنا هذا هو الصرح الذي بني المرة الثالثة والذي طالت مدة بنائه منذ 532 إلى 537 م أي خمسة سنوات متتالية من دون الانتهاء من الزخارف، وأفتتح للعبادة عام 537 م.

إن صرح آيا صوفيا الحالي يرى الناظر له بجلاء الخطوط الأساسية لفن العمارة البيزنطية المبكرة وكذلك تقاليد العمارة الرومانية بالإضافة للبصمة الشرقية والفن الشرقي، فهو يعبر لناظره للوهلة الأولى تزاوج الفن المعماري الروماني بالإسلامي مما يجعله تحفه نادرة من التحف المعمارية التي تتوسط مدينة إسطنبول التركية، وكان بناء كنيسة أيا صوفيا على طراز الباسيليكا المقبب ويبلغ طول هذا المبنى الضخم 100 متر وارتفاع القبة 55 متر أي أنها أعلى من قبة معبد البانثيون، ويبلغ قطر القبة 30 متر.

كانت قبة مسجد آيا صوفيا رائعة الجمال والتطور في ذلك الوقت فقد كانت قبة ضخمة ليس لها مثيل من قبل تبدو كأنها معلقة في الهواء، وكان ذلك امراً طبيعياً إلى حد بعيد فقد أصبح لدى المهندس البيزنطي القدرة والخبرة القديمة الواسعة والمعرفة لابتكار ما هو ملفت وجديد، ويصف لنا المؤرخ بروكوبيوس Procopius وهو أحد مؤرخي عصر جستنيان أنه من شدة أعجاب جستنيان بالمبنى لم يطلق عليه اسم أي من القديسين بل أطلق عليه اسم الحكمة الالهية أو المقدسة "سان صوفيا".

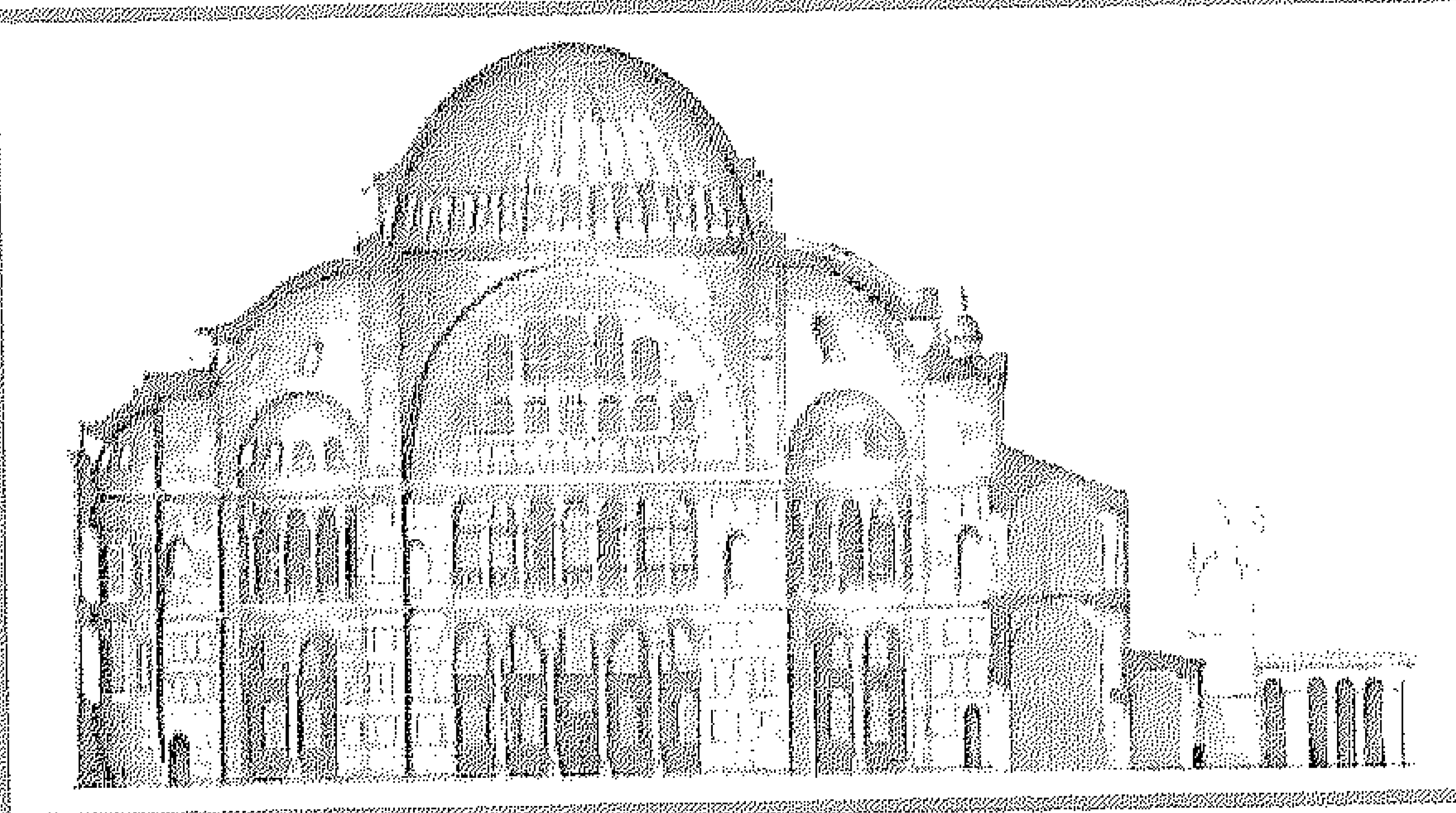
غير أنه بعد حوالي عشر سنوات فقط من إقامة المبنى تصدع الجزء الشرقي من المبنى نتيجة حدوث هزة أرضية في إسطنبول وسقط جزء كبير من القبة الضخمة فأمر جستنيان بإعادة بنائها مرة أخرى بحيث أصبحت أكثر ارتفاعاً من السابقة،

وقام بتدعيم الأساسات التي ترسو عليها القبة وهذه هي القبة التي ما زالت قائمة حتى الآن، والتي استطاعت أن تصمد لكافة الأحداث منذ بنائها.

وقد استمرت الكنيسة في الاستخدام كمركز للدين المسيحي لفترة طويلة حتى دخول الدين الإسلامي عام 1453 م للقسطنطينية وكان لا يوجد للمسلمين في المدينة "جامع" ليصلوا فيه "الجمعة" التي تلت الفتح، فلم يسعف الوقت من تشييد جامع جديد في هذه المدة الزمنية الضئيلة، فأمر السلطان بتحويل "آيا صوفيا" إلى جامع، ثم بعد ذلك قام بشرائها بالمال، وأمر كذلك بتغطية رسومات الموزاييك الموجودة بداخلها ولم يأمر بإزالتها، حفاظاً على مشاعر المسيحيين، وما زالت الرسومات موجودة بداخلها إلى الآن.

وقد كان الفتح على يد السلطان محمد (الفاتح) ابن السلطان عثمان مؤسس الدولة العثمانية الذي أكمل حلم والده وقام بفتح القسطنطينية (اسطنبول حالياً) وقام السلطان محمد الفاتح بأداء أول صلاة فيها وهي ركعتي شكر لله على هذا الفتح العظيم، ثم أضاف لها المآذن الأربعة حولها والتي تعتبر مآذن أسطوانية الشكل ذات قمة مخروطية والتي أضافت إلى هذا المكان وزادته رونقاً وجمالاً ولم تؤثر على عمارته البيزنطية وظلت آيا صوفيا مسجداً حتى بداية القرن العشرين حيث قام أتاتورك بتحويل المبنى إلى متحف حتى الآن.

عمارة المبنى:



قطاع رأسي بالمبنى



صورة داخلية لرواق

وقد جمعت كنيسة آيا صوفيا العديد من الأفكار المعمارية التي كانت موجودة في ذلك الوقت بل هي تعتبر قمة المعمار البيزنطي في مجال البازيليكات، فالكنيسة مستطيلة الشكل على الطراز البازيليكي بالإضافة إلى وجود القبة في المنتصف على جزء مربع، ويتقدم المبنى أتريوم ضخم أمامي المحاط بالـ Porticus من الثلاثة جوانب ثم الـ Natthex والـ Esonarthex ثم الصالة الرئيسية Nave والصالات الجانبية Aisles، ترسو فوق الصالة الرئيسية القبة الضخمة التي تستند على المبنى مربع سفلي، أو كأنه عبارة عن دعامات ضخمة تحمل فوقها عقود كبيرة تحصر بينهما المقرنصات Pendentives التي تحمل قاعدة القبة، وتستند القبة من الشرق والغرب على انصاف قباب ضخمة وترسو بدورها على عقود ودعامات سفلية تخفف الضغط على الحوائط، القبة من الداخل مغطاة بطبقة من الرصاص لحمايتها من العوامل الجوية، وكما سبق أن وضحنا تفتح في أسفلها النوافذ للإضاءة، تقع الحلية في الشرق أيضاً وهي مضلعة الشكل في حين أن المعمودية في الجنوب.

ويوجد بالفناء درج يؤدي إلى الطابق العلوي المخصص للسيدات أضيف لهذا المركز الديني بعد ذلك مجموعة من المباني الدينية الملحقة به والتي كانت تتصل بطريقة ما بالمبنى الرئيسي، فنجد مجموعة من الكنائس الصغيرة التي تحيط بالمبنى والعديد من الحجرات سواء كانت لرجال الدين أو لخدمة أغراض الصلاة.

التصميم الداخلي:

وكان الاهتمام موجهاً نحو تجميل المبنى وزخرفته بدرجة كبيرة من الداخل وقد استغل جستنيان جميع إمكانيات الامبراطورية لزخرفة وتزيين المبنى فجزء كبير من الحوائط مغطى بألواح من الرخام بأنواع وألوان متعددة، كما زينت السقوف بنقوش من الفريسكو والفسيفساء وبالرغم أن معظم المناظر قد غطيت في عصر الدولة العثمانية بطبقات من الجبس ورسم فوقه زخارف هندسية والخط العربي إلا أن كثيراً من هذه الطبقات سقطت وظهرت المناظر القديمة أسفلها[1].

(1) المصدر السابق، (بتصرف).

إيوان : Iwan

الإيوان هو قاعة مسقوفة بثلاثة جدران فقط والجهة الرابعة مفتوحة تماماً للهواء الطلق أو قد تكون مصفوفة بأعمدة أو يتقدمها رواق مفتوح وتطل على الصحن أو الفناء الداخلي.

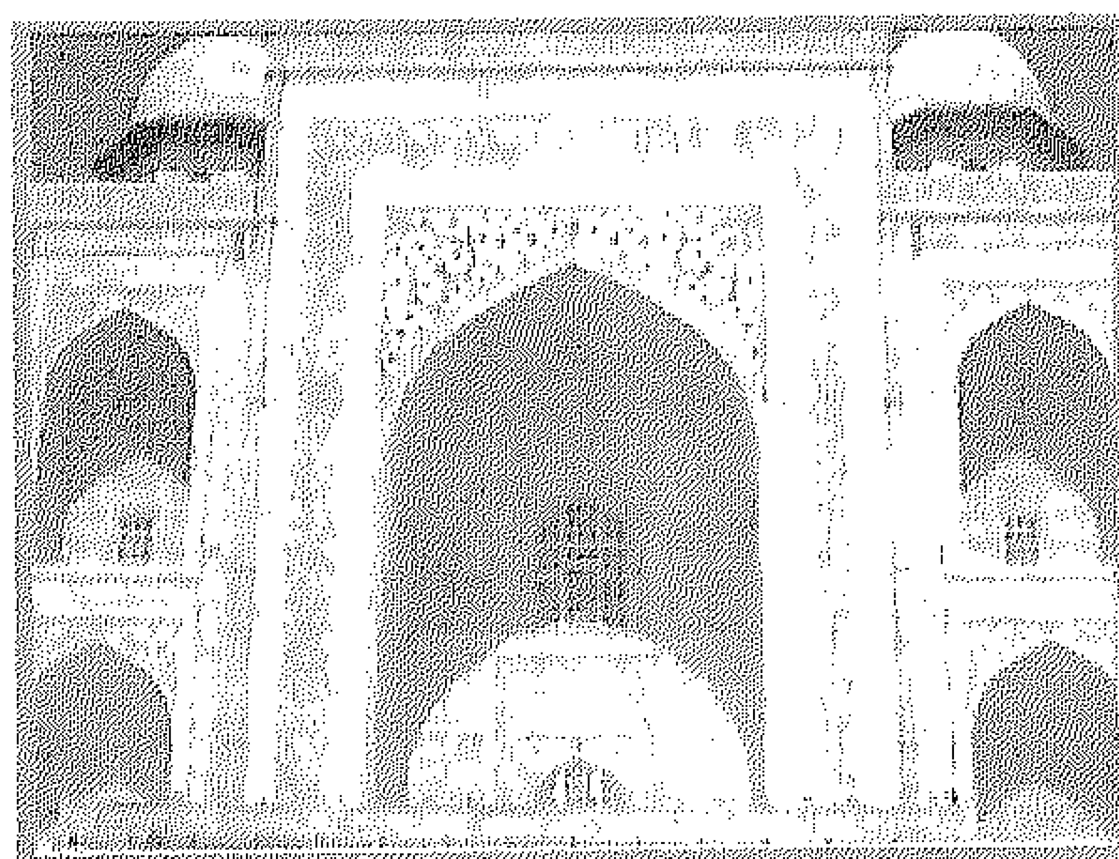
في اللغة هو إيوان، جمعه أواوين وإيوانات ومعناه الصُّفَّة، أو كل مجلس واسع مظلَّل، أو القَبْو المفتوح المدخل والذي لا أبواب له.

والإيوان جمع إيوانات وأواوين:

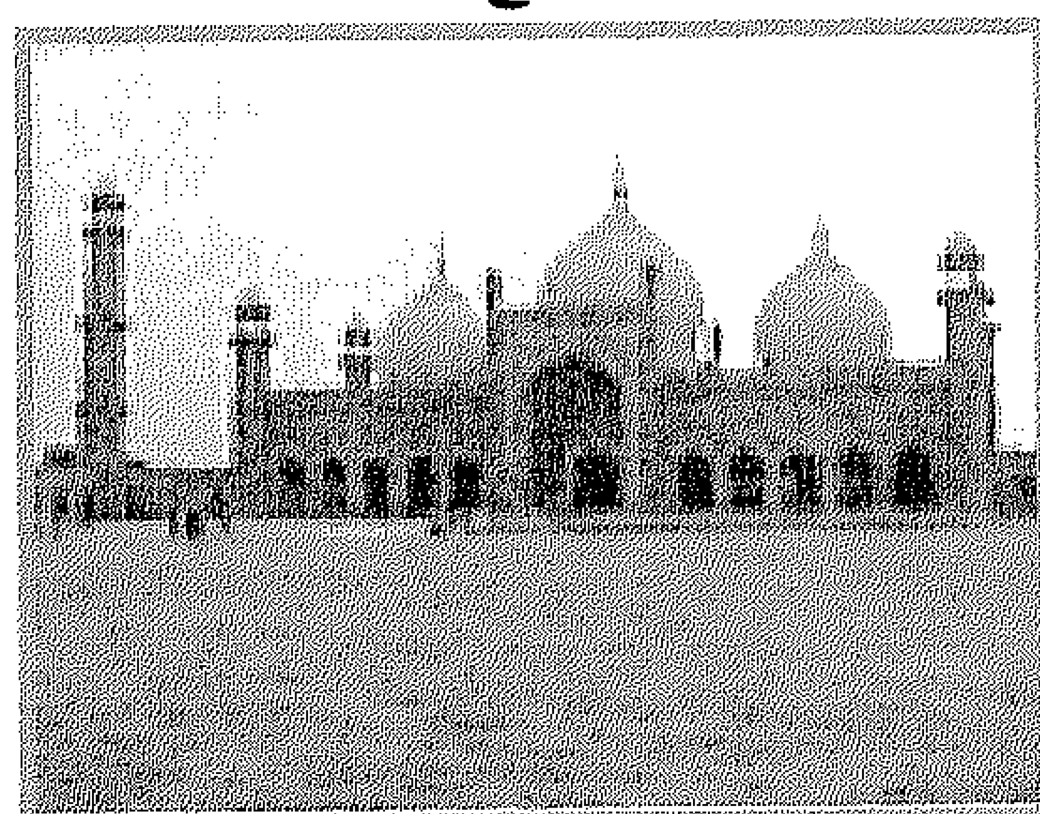
1- دار شامخة مكشوفة الوجه معقودة السقف: إيوان كِسرى (مَثَل): يُضرب للبنيان الرّفيع العجيب الصنيعة، المتناهي الحصانة والوثاقة بناه كسرى في عشرين سنة ونيف بمدينة المدائن جنوبي بغداد.

2- مكان متسع من الدار تحيط به حوائط ثلاث.

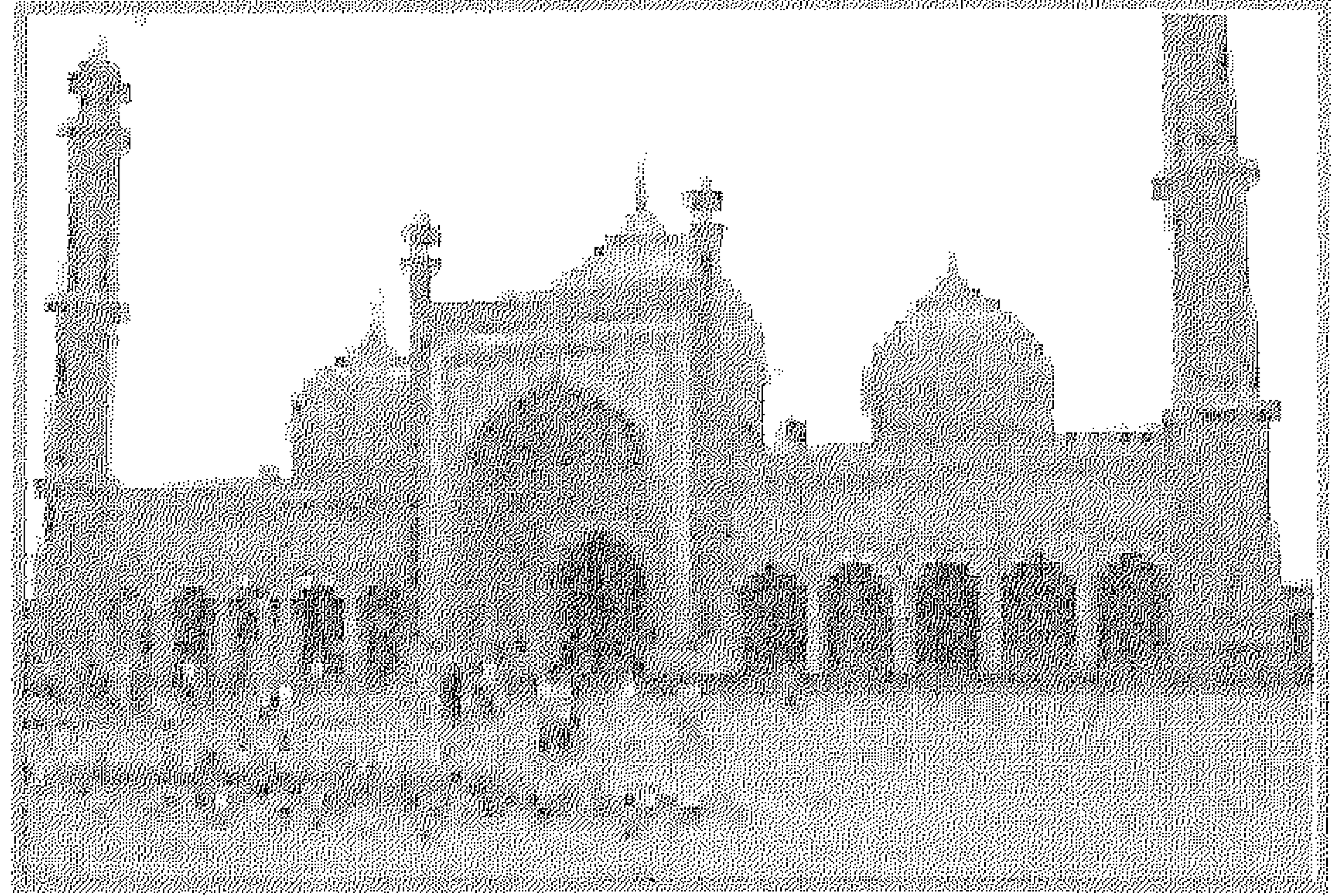
3- مجلس كبير على هيئة صُفّة واسعة لها سقف محمول من الأمام على عقد يجلس فيه كبار القوم.



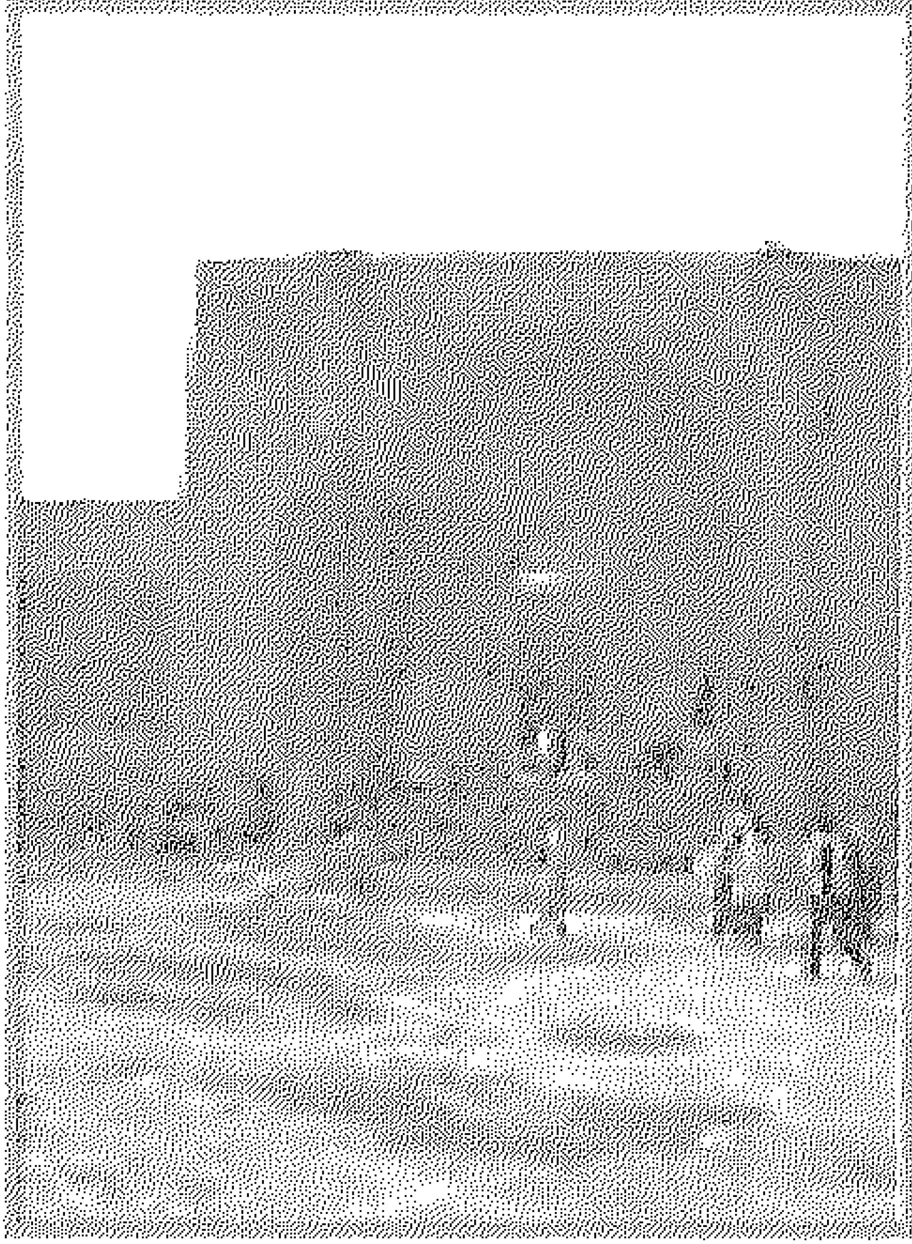
إيوان تاج محل



مسجد بادشاهي بلاهور وإيوانه في المركز، باكستان.



إيوان "جامع مسجد"، دلهي، الهند.



أقدم أمثلة الإيوان في مملكة الحضر.

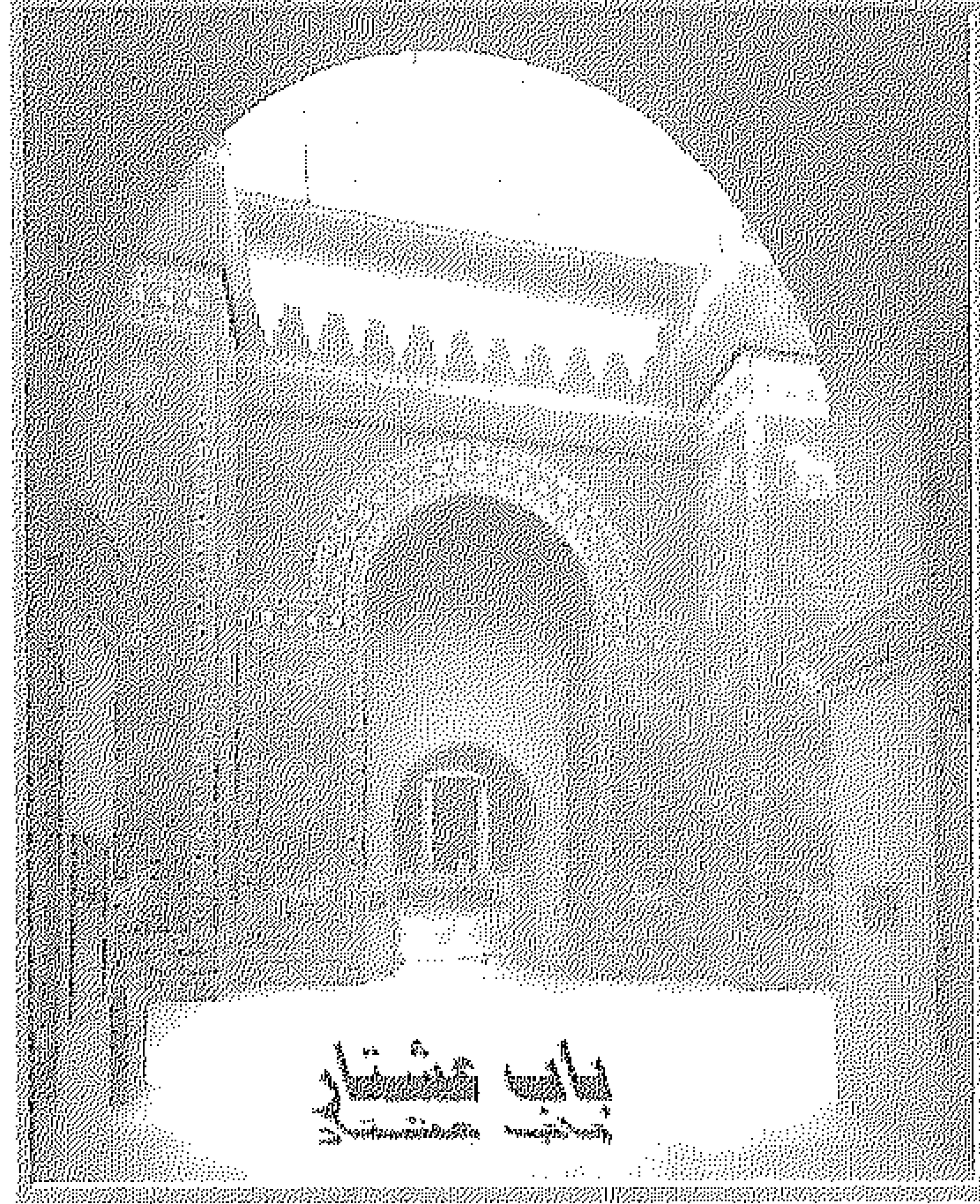
واستخدام الإيوان عند العرب قديم يرجع إلى ما قبل الإسلام، حيث ابتكره العرب سكان مملكة الحضر، وأستخدمها المناذرة قبل الإسلام بقرون عديدة، وأول استخدام الأواوين عند العرب في القصور ثم في القرن الأول الهجري أنتشر الاستخدام في المباني العامة كالمدارس والمستشفيات والخانات ودور الإمارة وغيرها ثم شاع استخدامها في البيوت السكنية حيث تطل على صحن الدار وتستخدمه العائلة كغرفة معيشة في الصيف[1].

البابلي (الفن-): Babylonian (Art)

عرفت بلاد بابل عهوداً من الازدهار أدت إلى تألق الفنون فيها ومنها: فنون العمارة المدنية والدينية، والنحت والتصوير، وصناعة الحلي والخزف، والموسيقى، وتظهر آثار هذه الفنون في خرائب المدن القديمة.

والأحوال التي تتالت على بلاد بابل وعلى المدينة العاصمة بابل، في المراحل المتعاقبة من التاريخ هي على درجة من التعقيد يصعب معها تحري العلاقات الفنية في هذه البلاد.

(1) المصدر السابق.



العمارة المدنية:

القصور:

إن العوامل الطبيعية والحروب التي تعرضت لها بلاد بابل لم تبق من آثار تلك الفنون إلا النزر اليسير، لأن الدمار الذي أصابها قضى على ما شيده حمورابي في مدينته بابل من المباني الضخمة والقصور البديعة: كالقصر الجنوبي، والقصر الرئيسي، والقصر الصيفي.

أما القصر الجنوبي فهو من أهمها، وقد دلت الحفريات على أنه يتألف من خمس ساحات يحيط بكل منها حجرات ومرافق كثيرة، ولعل أهم تلك الساحات هي الثالثة وتُعرف بساحة الاستقبال، ويوجد في ضلعها الجنوبي قاعة العرش التي زينت واجهتها المقابلة للساحة بصور جدارية بألوان زاهية، وفي الجدار المقابل لمدخل القاعة محراب كان يوضع فيه العرش، وقد عثر في الزاوية الشمالية الشرقية من القصر المذكور على بقايا بناء غريب، يتألف من أربع عشرة حجرة متشابهة في شكلها وحجمها، كل سبع منها على جانب من الممر، ويحيط بها جدار ثخين وقوي، وفي إحدى الحجرات وجد المنقبون بئراً لها ثلاث حفر متجاورة، ورأى علماء الآثار أن هذا البناء وما فيه من ممرات وكذلك البئر، كان موضع الحدائق المعلقة التي عدت إحدى عجائب الدنيا، والتي جاء على وصفها المؤرخون اليونانيون والرومان.

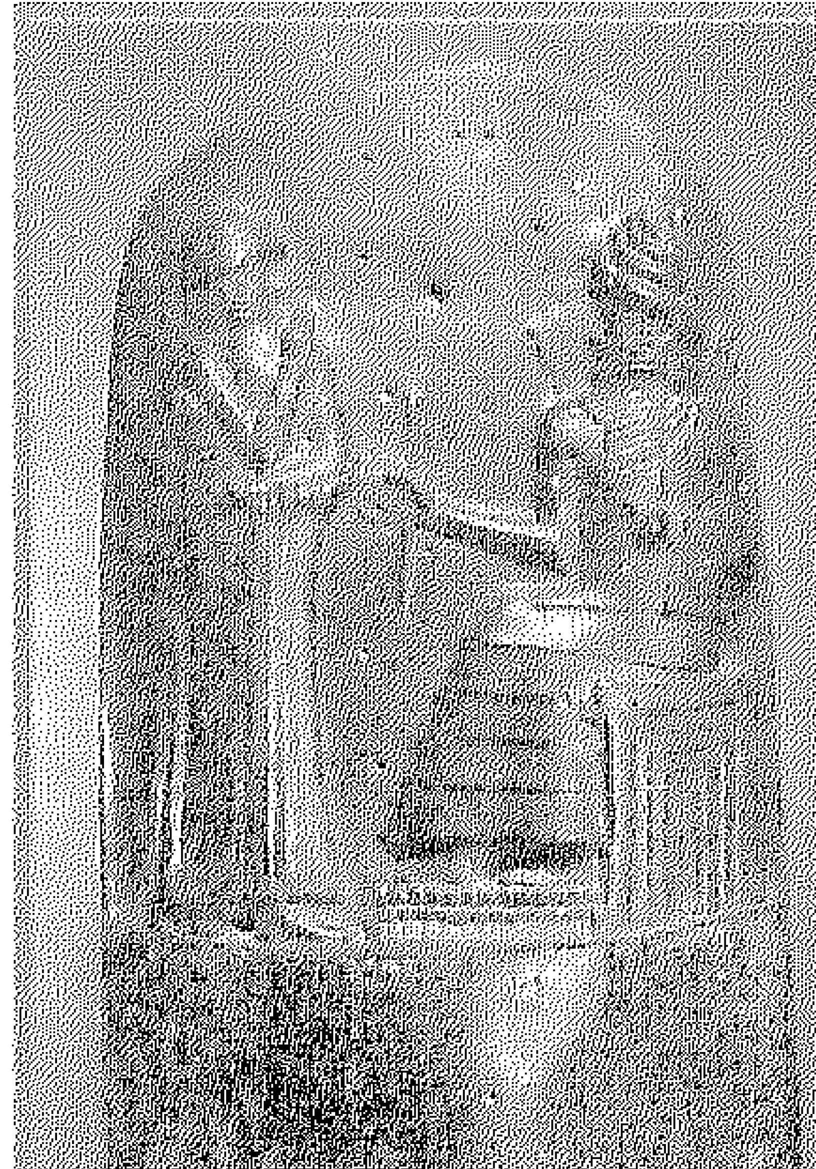
الأسوار:

يرى بعض المؤرخين أن لا شيء يفوق من حيث العظمة أسوار بابل الخارجية التي شيدها نبوخذ نصر الثاني (605- 562ق.م) وهي تمتد ثمانية عشر كيلومتراً، مع جدران مزدوجة معززة بالأبراج، يضاف إلى ذلك أن المدينة كان يحدها سور آخر، يلج المرء إلى المدينة من أبواب ضخمة مزينة ومتينة كباب عشتار الذي يعد من أشهرها، وشُيدت ضمن السور في كل ناحية من المدينة الهياكل والقصور المتينة لتصبح عند الحاجة معاقل للدفاع.

دور السكن:

تقع هذه الدور في شرقي المدينة والشمال الشرقي من منطقة برج بابل (الذي سيأتي وصفه)، وهذه الدور بنيت في شوارع منظمة ومستقيمة وتتقاطع بزوايا قائمة كما ذكر هيرودوت في حديثه عنها، وهي تشبه إلى حد بعيد بيوت الطراز الشرقي القائم في العراق الذي قوامه فناء أو عدة أفنية تحيط بها الحجرات والمرافق الأخرى، وفي أكثرها عنصر أساسي هو حجرة رئيسية تقع في الجانب الجنوبي لإحدى أفنية الدار.

وقد أشارت نتائج الحفريات الأثرية إلى أن بيوت العاملين كانت تُبنى من الطين أو من الآجر ولم يكن لها نوافذ إلا نادراً، أما أبوابها فكانت تنفتح على فناء داخلي مظلل من الشمس، وذكرت الأخبار أن بيوت الأغنياء كانت مكونة من ثلاث طبقات أو أربع.



نصب تشريع حمورابي

العمارة الدينية:

أما المعابد فكانت غالباً أبنية ضخمة من الآجر مشيدة حول فناء تقام فيه الاحتفالات الدينية ويقوم إلى جانب المعبد البرج المعروف بالزقورة، وهي المعبد البرجي الذي أخذه البابليون عن السومريين، ويعد برج بابل خير نموذج عنه.

وجاء في سفر التكوين أن نفراً من ذرية نوح حاولوا بناء برج مرتفع في بابل يرقون به إلى السماء، فعاقبهم الله على عجرفتهم، وقد شاهد بعض المؤرخين الإغريق البرج المذكور بعد أن صار خرابة، وذكر هيرودوت أن هذا البرج كان مؤلفاً من سبع طبقات يمكن الوصول إليها عن طريق درج ملتف خارجي، كما ذكر الجغرافي اليوناني Strabon سترابون أن برج بابل كان على شكل هرم مربع القاعدة، ويحتمل أن يكون قد انطوى على قبر رمزي للإله مردوخ، الأمر الذي حمل المؤرخين على اعتبار هذا البرج جزءاً من معبد "مردوخ"، وقد ورد اسمه في النصوص المسمارية على الشكل الآتي: "إيتمنأ نكي" أي المعبد الذي أساسه الأرض والسماء.

وجاء في أحد الرقم المسمارية أن مقاييس هذا البرج وُضعت استناداً إلى الأرقام المقدسة، وأن طول ضلع قاعدته المربعة تسعون متراً، وارتفاعه مماثل لضلع قاعدته، وكان معبد القمة فوق الطبقة السابعة من البرج، وقد ذكره هيرودوت، ووصف الطاولة الذهبية والسرير الذي تنام عليه امرأة يختارها الكهنة لإجراء طقوس الزواج المقدس في ختام احتفالات رأس السنة، وقد هُدم هذا البرج على يد الملك احشويرش عام 479ق.م، والبرج المذكور كانت كل طبقة من طبقاته مخصصة لكوكب من الكواكب السبعة المعروفة عند البابليين وملونة بلون يرمز إلى واحد منها، كما كانت هذه الكواكب تشير إلى أيام الأسبوع، ويرى بعض المؤرخين أن الزقورة استخدمت كذلك لرصد الكواكب.

فن النحت:

مارس النحات البابلي النحت على الحجر، والمعدن، والعاج، ولعل أروع الأمثلة على هذا الفن "نصب تشريع حمورابي" الذي نُقش بالخط المسماري نحو سنة

1760ق.م. على مسلة من حجر البازلت بارتفاع مترين وربع، وحملت نحتاً بارزاً يمثل حمورابي واقفاً أمام إله الشمس الجالس على عرشه يملي القوانين على الملك الكاهن المتأله.

وقد نقلت المسلة إلى سوزا عاصمة العيلاميين في نهاية الألف الثاني ق.م، وهي اليوم موجودة في متحف اللوفر في باريس، وكذلك نصب "نبو- آبال- ادّين" الذي عثر عليه في سيبار، وفيه يبدو الإله شمش جالساً على عرش وقد ارتدى ثوباً طويلاً (كوناكس) من جلود الخراف وعلى رأسه تاج تزينه ثلاثة أزواج من القرون، وفوق رأسه رموز الكواكب الثلاثة القمر والشمس والزهرة، وأمام قرص الشمس المحمول على المذبح ثلاثة أشخاص هم: الكاهن الأكبر الذي يمسك بإحدى يديه يد الملك "نبو- آبال- ادّين"، وأما الشخص الثالث فهو آلهة ترتدي الكوناكس رافعة يديها طلباً للشفاعة من الإله، وهنا يظهر اهتمام النحات البابلي بالتفاصيل بدقة متناهية شكلاً ومضموناً، وهذه هي إحدى ميزات الفن البابلي القديم، لأنه يعتمد على الواقعية في التعبير، ومن أمثلة النحت عندهم تمثال أسد بابل، في مدخل المدينة، وهو ينقض على أحد أعداء المدينة.

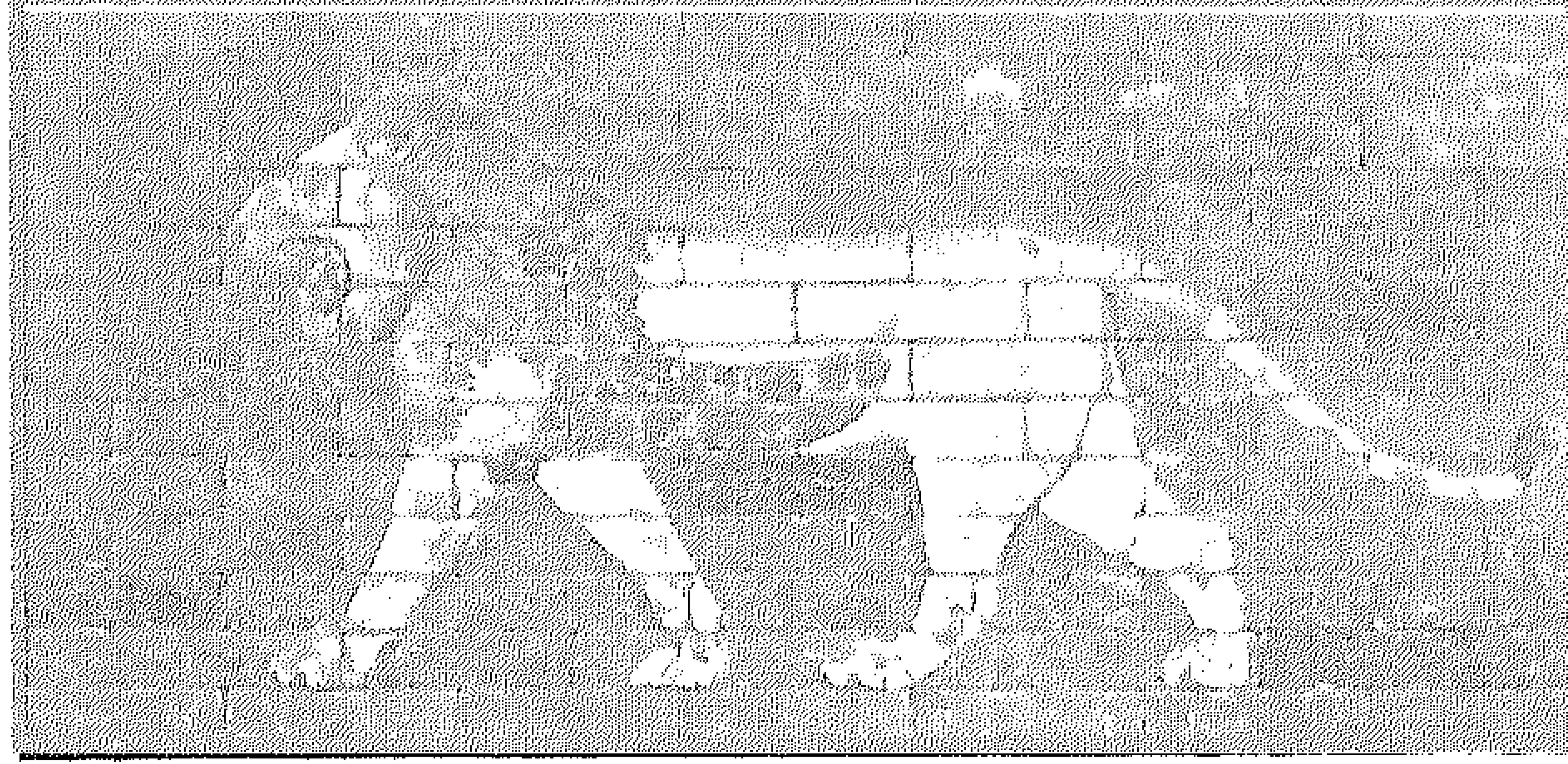
النقش على الأختام الأسطوانية:

تكون موضوعاتها عادة ذات طابع سياسي، أو ديني، أو اجتماعي، وتتميز عادة بدقة التفاصيل وعمق التعبير وروعة الزخرفة، ويرى الباحث فيها مصدراً غنياً لكثير من العادات والتقاليد، وقد عثر على عدد من الأختام منها ختم أسطواني يعود إلى ديوان أختام ملوك بابل ويقسم إلى عشرة أقسام، وفي وسطه ما يشبه غزالين متعانقين تحيط بهما كتابات وزخارف غاية في الدقة إلى جانب رمزيّ الإله مردوخ والإله نابو القائمين على قاعدتين ظاهرتين في الجانب الأيمن من الأسطوانة.

التصوير:

لم يعر البابليون التصوير الأهمية التي أعاروها للفنون الأخرى، إذ كان التصوير عندهم من الفنون الثانوية، وقد استخدموه في بعض الأحيان في تزيين

الجدران، كما في قاعة العرش في القصر الجنوبي، ولم يعثر المنقبون في خرائب المدن البابلية على الرسوم الملونة كالتي عُثر عليها في مقابر المصريين والكريتيين، وقد رأوا فيه فناً متمماً لفنون العمارة، في حين عدّ السومريون فن التصوير من الفنون المهمة، وكدليل على ذلك، الصورة الجدارية التي عثر عليها اندره بارو في قصر مدينة ماري التي تمثل تتويج ملك ماري وهي اليوم في متحف اللوفر.



لوحة من الخشب المغشى بالميناء من عهد نبو خذ نصر (605- 622ق.م)

الخزف:

عثر علماء الآثار في المدن البابلية القديمة على أنواع من الخزف منها:

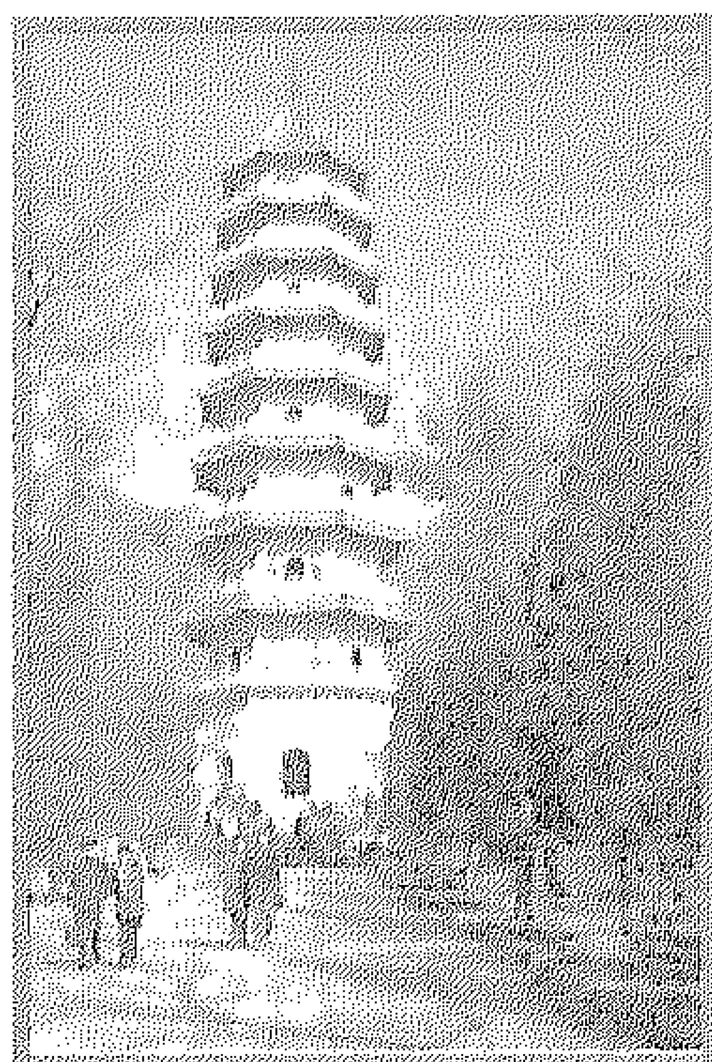
- الخزف الصرف: هو ما صنع من الطين المشوي، وقد عثر على نماذج كثيرة منه، وكان أكثرها يمثل الشياطين كالشيطان "بازوزو"، وهي تماثيل صغيرة الحجم لا يزيد طولها على 9سم، وليس لها قيمة فنية عالية، كما عثر على تماثيل أخرى من الغضار في أساسات بعض المباني لحمايتها من الكوارث، وأبرز مثال عليها ما كان على هيئة كلكامش.

- الخزف المطلي بالمينا: هو غاية في الجمال، وقد كثر استعماله في العصر البابلي الحديث، ولم يستعمل الفنان فيه إلا ألواناً محددة على جدران المباني، وما زالت بقايا بعض المباني في بابل تحتفظ بجانب من هذا الخزف وخاصة ما كان منها على باب عشتار وعلى جدران المباني على طريق المواكب، وقد زينت هذه الجدران بصور بعض الحيوانات بأوضاع مختلفة، إضافة إلى زخارف أخرى تثير اهتمام المشاهد، وكلها في الواقع تنم على ذوق رفيع وإحكام في الصنعة[1].

(1) حسن كمال، الموسوعة العربية، مصدر سابق، ص 521.

حرف الباء

الباجودة: Albagodh



الباجودة نوع من الأبراج يرتبط عادة بالهياكل البوذية، وتوجد الباجودات بصفة رئيسية في الصين واليابان وأجزاء من الهند وجنوب شرقي آسيا، والباجودة النموذجية ما بين ثلاثة وخمسة عشر طابقاً، يتضاءل حجمها من الأسفل إلى الأعلى، ولكل طابق من طوابق الباجودة، سقف بارز من الآجر المزخرف، وينثني إلى أعلى في أطرافه، وفي حالات كثيرة يقف البنيان على دعامات وأعمدة متقنة النقش[1].

والباجودة هو المبنى الديني الذي تمارس فيه طقوس الديانة البوذية، وبات لاحقاً يعبر عن الحضارة المعمارية لمنطقة شرق آسيا، جاءت فكرة الباجودة من الهند مع البوذيين الذين كان يمارسون طقوسهم في مبنى ديني آخر يسمى

(1) منتديات ارابيا فور سيرف: http://forum.arabia4serv.com

(الستوبا Stupa) ويستخدم المبنيان أيضاً لحفظ الأيقونات والمنحوتات المقدسة البوذية، وبات لاحقاً يعبر عن المعان الروحية والسامية لأصحاب العقيدة البوذية لدرجة أنهم وصفوه بالشعر وكتبوا فيه القصائد لما يعنيه لهم ولمفاخرتهم به من حيث بناءه ومساحته وامتداده.

ما يميز شكل الباجودة هو الامتداد الشاقولي ذي الطوابق والطبقات الكثيرة واستعملوا في بناءه مواد متوفرة في بيئتهم، فاستعملوا الخشب بشكل رئيسي ولاحقاً استعملوا القرميد والأحجار في بناء الباجودة.

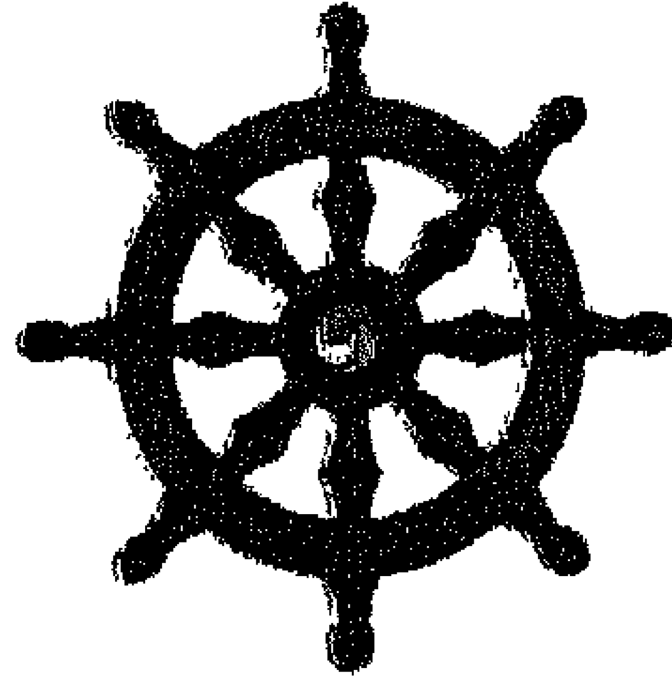
تصميم الباجودة:

هناك عدة أشكال لمخططات وأبعاد مختلفة ولكن كل الباجودة تشابهت في الخصائص العامة فكل باجودة كانت مصممة ومطورة بشكل متناظر بالرجوع إلى النقطة المركزية التي يتوضع فيها وعاء التماثيل المقدسة، وأيضاً كل مبان الباجودة كانت مصممة بشكل متناظر على المحور الشاقولي الذي يلتقي على الأرض مع المحوران المتعامدان الطولي والعرضي، وتلتقي جميع تلك المحاور في نقطة وعاء التماثيل المقدسة، تتم عملية تصميم مخطط الباجودة بالاعتماد على أحد الأشكال التي تتضمن معان روحية ودلالات مقدسة في العقيدة البوذية.

المربع:

وله دلالات روحية في العقيدة البوذية. وهو أنهم كانوا يرمزون في عقيدتهم بالمربع عن الأرض.

الدائرة (العجلة):



عجلة دارما التي تستخدم عادة للرمز إلى الطريق النبيل الثماني.

هذا الشكل يعبر عن دوران الأرض ومرور الفصول وتكرارها وهو مستمد من عجلة Dharma في العقيدة البوذية، وتعبر عن الحقيقة المطلقة وعن الاتجاهات المختلفة للإدراك وهذا الشكل مستمد من المعابد الهندية القديمة.

المثمن (زهرة اللوتس):

هذا الشكل يعبر عن ولادة أفكار بوذا، وزهرة اللوتس أيضاً تعبر عن بلوغ الاستنارة الروحية، وهي المرتبة العليا للروح في العقيدة، كما استخدم شكل زهرة اللوتس داخل الباجودة في عملية الزخرفة لجدرانه الداخلية بشكل كبير.

تركيب الباجودة وعناصرها:

على امتداد المدن الصينية كان هنالك المئات من الباجودة في مجمعات أو أديرة العبادة، تميزت الواحدة عن الأخرى بعدد الطوابق والطبقات أو بالشكل الهندسي الأساسي (مربع، دائرة أو مثمن)، ولكن جميع الباجودة الموجودة اتفقت وتشابهت بنفس المعان الروحية داخل الباجودة والأقسام الداخلية للباجودة.

إن تصميم الباجودة اعتمد على الأشكال الهندسية الثلاثة وهي المربع والدائرة والمثلث، أما داخل الباجودة فترى هذه الأشكال الهندسية الأساسية ولكن بشكل متطور فترى المربع مكعباً، والدائرة أسطوانة، والمثلث مخروطاً، ولكن الشكل الأكثر قدسية هو الشكل المخروطي وخاصة النقطة العليا منه، ولكن لماذا بالتحديد النقطة العليا منه؟

بالرجوع إلى الحسابات الرياضية والتعاليم البوذية فإن أعلى نقطة من المخروط هي نقطة غير موجودة أصلاً، إن الفكرة من التعاليم البوذية توضح أن الاستنارة الروحية أو الذروة والنشوة الروحية لا يمكن الوصول اليها كشيء ملموس يمكن لمسه أو رؤيته ولكن يمكن فقط الشعور به، وداخل الباغودة تم التعامل مع هذه الفكرة بوضع الجواهر في أعلى نقطة من الباجودة التي هي أعلى نقطة من المخروط الرئيسي بشكل يعبر عن الذروة الروحية في التعاليم البوذية، ووضع الجواهر في تلك النقطة يعبر عن الشيء الأكثر قداسة في التعاليم البوذية.

القاعدة:

بنيت الباجودة على قاعدة مربعة الشكل أو دائرية واستفادوا في بناء القاعدة من الأشكال والطرق الهندية القديمة في التصميم، ولكن لاحقاً وتحديداً في فترة حكم سلالة سوتغ (960- 1279) بنيت الباجودة على قاعدة ذات شكل ثمان، ولكن بشكل عام كان الشكل المربع للقاعدة أكثر ثباتاً وأماناً من الشكل الدائري كمان نلحظ استعمال الأساسات ذات الشكل المربع ونادراً ما تم استعمال الأساسات ذات الشكل الدائري لسبب إنشائي ولسبب آخر روحي وهو أنهم كانوا يرمزون في عقيدتهم بالمربع عن الأرض وهذا ما دفعهم أكثر لبناء القواعد أو المساطب المربعة.

الطبقات أو الطوابق:

كانت الطبقات والطوابق في الباجودة ذات بلاطات فعلية وليس كالطوابق والطبقات الموجودة في الـ (Stupa)، وفي وقت لاحق تم إصدار أوامر من الإمبراطور ببناء هذه الطبقات بشكل منتظم ذو أسس وأبعاد واعتبارات مسبقة، وبشكل عام كانت الباجودة تبنى على أقل احتمال من ثلاث طبقات، ووصلت هذه الطبقات إلى عشرين طبقة، وسجل أيضاً عدد من مباني الباجودة تجاوزت طبقاتها العشرين طبقة.

الشكل المخروطي للباجودة ومحتوياته:

وعاء التماثيل المقدسة:

في جميع المعابد البوذية وخاصة الباجودة حصلت تماثيل بوذا على اهتمام وتقديس مطلق لدى أتباع الديانة البوذية، كما عيّن مشرف خاص عليها، ووضعت هذه التماثيل في وعاء التماثيل المقدسة في مكان واضح ممكن الرؤية لجميع زوار الباجودة، كما اعتبر في الماضي وعاء التماثيل المقدسة كضريح لبوذا، وكان الوعاء هو من أكثر الأماكن قدسية داخل المعبد، فقد كانت الطقوس تمارس امامه وتقدم أمامه الأضاحي والقرابين والهدايا الثمينة.

البرج:

يعبر البرج عن حالة السمو الروحي لدى البوذيين، وقد وجدت رسوم على إحدى الباجودة المبنية قديماً تصور البرج وكأنه الشجرة المقدسة في التعاليم البوذية، كما وصفوا البرج بأنه نقطة التحول النهائية والتواصل الأبدي، ووجدت بعض الرسوم التي تعبر عنه بأنه قمة وذروة الرحلة الروحية إلى الحرية.

التاج:

وضع التاج في أعلى نقطة في الباجودة على رأس البرج المخروطي الشكل، والغرض منه هو حماية وعاء التماثيل المقدسة، كما يكون رمزاً للقداسة لمن يراه من بعيد، وأيضاً وجدت على جدران الباجودة بعض الرسومات والكتابات القديمة التي تصف التاج بأنه قمة القداسة فهو الغرض والهدف النهائي، ويحوي التاج على عدة طبقات ربطت بعضاً بحلقات مزدوجة، وفي مبان الباجودة الموجودة في شرقي الصين في مناطق التيبت بني التاج بأبعاد أكبر وبنسب أكبر من النسب التي بنيت بها في بقية المناطق الصينية وذلك لقرب منطقة التيبت من الهند ولتأثر سكان هذه المناطق بالطقوس البوذية الهندية.

الجوهرة:

تتوضع الجوهرة في قمة المخروط من الداخل وهي الغاية والعنصر الأسمى والأقدس في الباجودة وهي الرمز للنقاء والصفاء وتعبر عن الإدراك اللامتناهي لكل البوذيين، وهي التي تشع بمبدأ الانارة الروحية في العقيدة البوذية، وتركب هذه الجوهرة في مكانها بعد اكتمال بناء المعبد بشكل كامل ويتم عملية تركيبها مصحوبة باحتفالات وأناشيد روحية.

بنيت الباجودة من الخشب وبنيت أيضاً من القرميد ولكن الباجودة الخشبية لم تدم طويلاً[1].

---

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، (بتصرف).

البادنج : Badange

البـادنج Badange كلمـة فارسـية مؤلفـة مـن مقطعـين: "باد" (وتعني هـواء) و"نج" (وتعني الفوهة)، ويقابل البادنج باللغة العربية "الملْقف" (وهو ما يعمل على صفق الهواء وتلقفه وتغيير اتجاهه)، يعرّف الملقف بما يلي: "أنبوب شبيه بأنبوب الموقد فتحته بمواجهة الرياح السائدة في منطقة ما وله فوهة في جدار غرفة أو عدة غرف من البيت، ويتألف الملقف عموماً من بوابة لها غطاء تحكّم ونفق تهوية وخزانة تهوية وعقدة تحكّم".

لكلمـة البـادنج مرادفـات هـي: البـادْهَنج والرّجيـل والبارجيـل والبورجيـل والكشتيل.

استُخدم البادنج في مصر القديمة ويستدل على ذلك من رسم في مقبرة من عهد الأسرة الفرعونية التاسعة عشرة نحو 1300ق.م، يمثل مسكناً يعلو سطحه شكلان مائلان، وينسب البعض ابتكار البادنج إلى العرب، فقد عمدوا إلى عمل فتحة في أعلى جدار الخيمة لها ملقف متحرك لتكييف هواء الصحراء، وكان البادنج منتشراً في أبنية العصر العباسي، وقد ورد ذكر البادنج عند ابن بطوطة، وفي كتاب ألف ليلة وليلة، وذكره بعض كتّاب مصر في الحقبتين الأيوبية والمملوكية كبادنج جامع الملك الصالح طلائع بن زريك وبادنج المدرسة الكاملية، وامتد استخدامه آنذاك حتى حلب في سوريا، وهكذا يحمل البادنج قيمة وظيفية في العمارة العربية إضافة إلى جماليته المعمارية.

الخصائص البيئية لمناطق انتشار البادنج وآلية عمله في تلك المناطق:

غلب على المناطق التي استخدم فيها البادنج الخاصتان البيئيتان التاليتان: ارتفاع درجة الحرارة مع الجفاف كما في العراق وإيران، أو ارتفاع درجة الحرارة مع رطوبة عالية كما في شواطئ الخليج العربي، ويتميز مناخ تلك المناطق وما يماثلها بانخفاض في معدل الأمطار وارتفاع شدة الإشعاع الشمسي نهاراً، وتعاظم الفاقد الإشعاعي ليلاً مع ما يرافق ذلك من ثبات نسبي في شدة الرياح اليومية والموسمية، لذا فإضافة إلى أن إشادة المساكن في تلك الأصقاع متلاصقة للتقليل من الأسطح

المكشوفة، واستخدام مواد ذات عزل حراري كالآجر والقرميد في البناء للاستفادة من العطالة الحرارية لتلك المواد، وتجهيز الفناء الداخلي للمسكن ببركة ماء ونوافير، فقد أدخل البادنج إلى البناء لتوليد تيار مستمر من الهواء داخل الغرف، وقد يُعمد إلى زيادة رطوبة الهواء بوضع وعاء فيه ثلج أو ماء إلى جانب البادنج.

توجيه البادنج:

يراعى في توجيه فتحة البادنج أن يتماشى مع الانتشار الطبيعي للهواء داخل المبنى لكي تلقف تلك الفتحة تيار الهواء وتدفعه إلى الداخل وهذا ما يؤدي إلى تبريد الجو الداخلي للمبنى، وقد تحدث عن ذلك الفلكي المصري ابن المجدي المتوفى سنة 850هـ في كتابه: "تحفة الألباب في نصب البادنج والمحراب".

أنواع البادنج:

يكون البادنج مكعباً أو متوازي المستطيلات أو أسطوانياً، ويراوح ارتفاعه فوق السطح بين ثمانية أمتار لبناء من طابق واحد وخمسة عشر متراً لبناء من طابقين.

يبنى البادنج بمواد تقليدية كالآجر واللّبن والحجارة، ويدعَّم بدعائم مناسبة لمقاومة العوامل الخارجية والرياح، وقد يُغلَّف بأحجار عازلة للحرارة كالأحجار المرجانية.

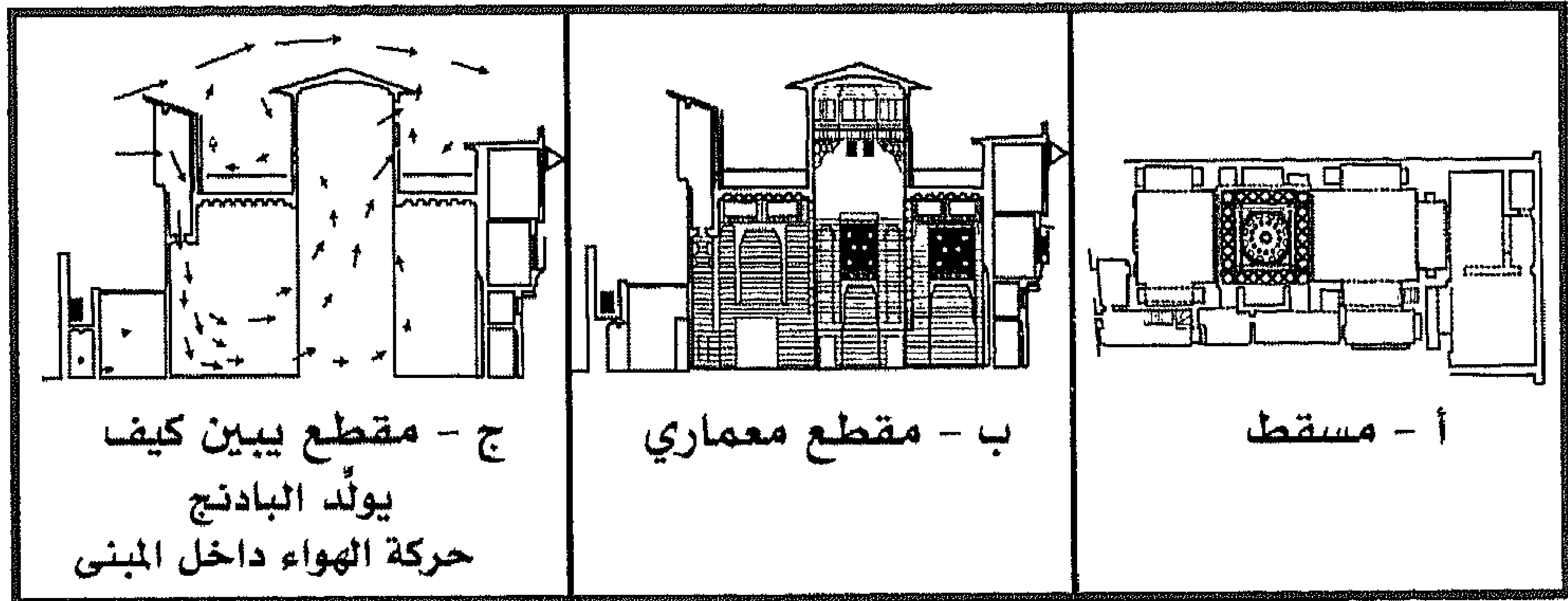
مكونات البادنج:

إذا كان البادنج برجاً هوائياً أي مهيأً للقف الهواء من برج على السطح فيتكوّن من فوهة عليا مفتوحة من جهاتها الأربع وقناة ناقلة للهواء وفتحة داخل الغرفة على ارتفاع مترين من الأرض، هذا النوع من البادنج يلتقط الهواء من الاتجاهات الأربعة فإذا احتوت قناته الناقلة للهواء على جدار ينصفها لمرين يُدخل الأول الهواء البارد إلى الغرفة، ويُخرج الثاني الهواء الحار منها، ويُتحكم بكمية الهواء بوساطة بوابة فتحة التهوية.

أما البادنج "الملقف" فيكون جدارياً على شكل صندوق مقطعه مستطيل، وهو مفتوح على اتجاه الهواء في الأعلى، ثم القناة الناقلة في جدار الغرفة، وتنتهي القناة بفتحة في الجدار داخل الغرفة.

وهـذه الفتحـة تكـون مستطيلة في مظهرهـا بارتفـاع 1.50م وعـرض 0.60م وأما عمقها فيكون 0.50م.

تبـدأ عمليـة بنـاء البـادنج البرجـي بعـد الانتهـاء مـن بنـاء البيـت وتـترك فتحـة خصيصاً له في السقف وهذه الفتحة تكون مربعة لا يتجاوز بعداها 7×7 أقدام أي نحو 2×2م، ثم توضع فوق الفتحة خشبتان متصالبتان كأساس للبناء ويبنى البرج فوق الفتحة بأحجار عازلة كالأحجار المرجانية، وكلما ارتفع البناء تدعم الجدران فيما بينها بجسور خشبية حتى إذا ما بلغ الارتفاع مترين عن قاعدته توضع أسياخ حديدية لتدعيم الهيكل، وهذه الأسياخ تحمل التزيينات الزخرفية النافرة أيضاً، وهناك تصاميم مختلفة لأشكال الأبراج وارتفاعاتها وفتحات مسارب الهواء فيها.



أ - مسقط

ب - مقطع معماري

ج - مقطع يبين كيف يولّد البادنج حركة الهواء داخل المبنى

يُتحكم بحركـة الهواء بفتح أبواب البرج وإغلاقهـا وكـذلك بفتح أبواب الغرف التي يعمل البرج على تهويتها وإغلاقها، وقد يكدّس في مواضع من البادنج كميات من الثلج، ويقال إن الثلج كان يجلب من جبال لبنان وجبل الشيخ إلى مصر، وكان الفرس قد استطاعوا تصنيع الثلج مستفيدين من التبريد السلبي بوساطة البادنج ودرجة حرارة الأرض، وفي أكثر الأحيان كان يُكتفى بوضع حوض ماء تحت البادنج كي يتشبع الهواء بالرطوبة، كما كان يوجّه الهواء النازل صوب حفرة في الأرض تحت البادنج تؤدي إلى سرداب وتسمى "زنبور" يثبت على فتحتها مشبك من الحديد أو الخشب توضع عليه قلل الماء والفاكهة في الصيف فتبرد، أما في الشتاء فتوضع في منحى البادنج كوانين فيها الفحم الملتهب فيسخن الهواء ويشع الدفء في الغرف.

ويعتمد بناء البادنج على مواد محلية غير باهظة الكلفة، وهذا ما لجأ إليه المعمار المصري المرحوم حسن فتحي ونجح في استخدامه في قرية "القرنة" التي أنشأها في الأقصر واستخدم فيها الطوب والطين مادتين أساسيتين.

ومن التقنيات الحديثة التي يمكن إضافتها إلى البادنج، الطاقة الشمسية والطاقة الإشعاعية وتوجيه الرياح والمدى اليومي لدرجات الحرارة.

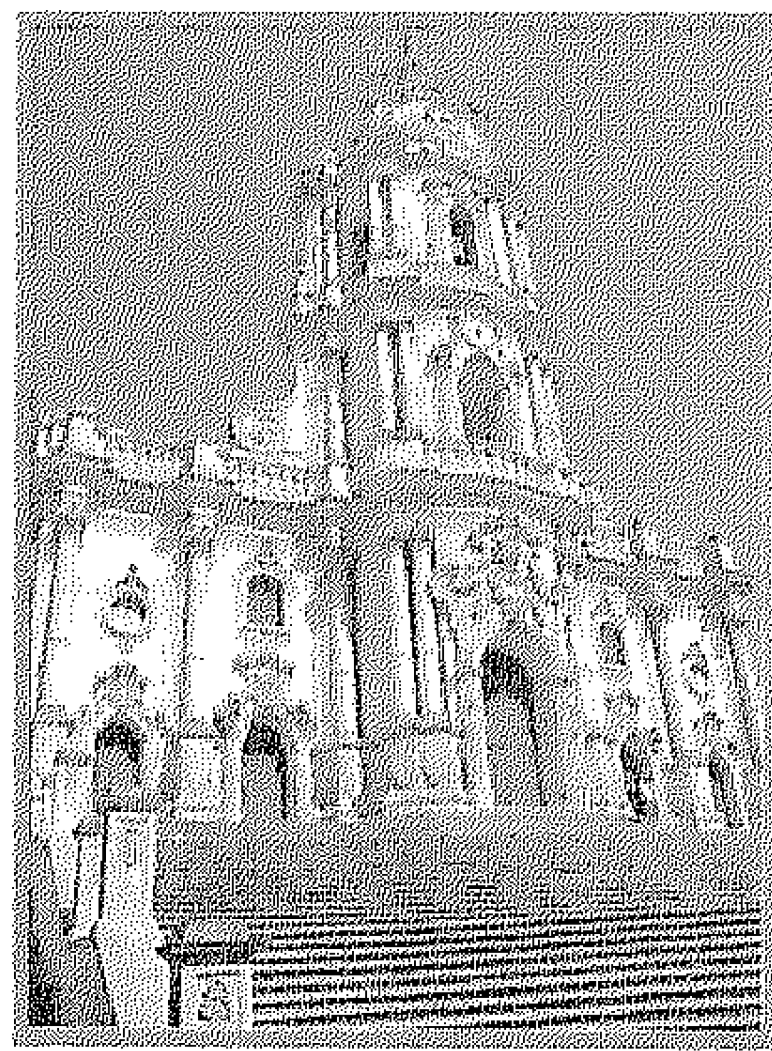
استخدام البادنج:

لا يقتصر استخدام البادنج على العمارة التقليدية العربية منها والشرقية، بل يمكن استخدامه أيضاً في العمارة الحديثة، وقد جرت محاولات في هذا المجال ومنها بحوث في جامعة أريزونا في الولايات المتحدة عام 1985 لتطوير البادنج التقليدي فأضيف إليه مضخة هوائية للزيادة من فاعليته، وكذلك بحوث جامعة أم القرى في المملكة العربية السعودية وجامعة العلوم التقنية في غانا.

كما يمكن أن يستخدم البادنج في المدارس والملاعب المسقوفة والأسواق.

لقد أعطى البادنج طابعاً فريداً للبيوت الخليجية والعراقية إذ حُسب للبادنج حساب في تصميم البيت ليتلاءم وطبيعة المنطقة[1] (أنظر أيضاً: ملقف).

باروكية صقلية : Baroque Sicily



كنيسة باروكية في موديكا

(1) محمد مظفر النوري، الموسوعة العربية، مصدر سابق، ص 550، (بتصرف).

الباروكية الصقلية ذات هوية معمارية فريدة، تحتوي نوتو وكالتاجيروني وكاتانيا وراغوزا وموديكا وشيكلي وخاصة أتشيريالي على بعض أفضل الأمثلة الباروكية في إيطاليا منحوتة من الحجر الرملي الأحمر المحلي، تمتلك نوتو واحدة من أفضل الأمثلة على العمارة الباروكية المقدمة إلى صقلية.

اقتصر الأسلوب الباروكي(*) في صقلية إلى حد كبير على المباني التي أنشأتها الكنيسة والقصور الخاصة بالأرستقراطية الصقلية، افتقرت أولى الأمثلة على هذا النمط في صقلية إلى الفردية وكانت نسخاً خرقاء لمبان في روما وفلورنسا ونابولي، ولكن وحتى في هذه المرحلة المبكرة، قام المهندسون المعماريون بدمج بعض من ميزات العمارة القديمة الصقلية المحلية.

بحلول منتصف القرن الثامن عشر عندما كانت الباروكية الصقلية مختلفة بشكل ملحوظ عن تلك في البر الرئيسي فإنها تميزت بحرية فريدة في التصميم يصعب تلخيصها في كلمات[1].

الباوهاوس: Bauhaus

باوهاوس Bauhaus مصطلح يعبر على مدرسة فنية نشأت في ألمانيا كانت مهمتها الدمج بين الحرفة والفنون الجميلة أو ما يسمى بالفنون التشكيلية كالرسم، التلوين، النحت والعمارة من بين الفنون السبعة.

والباوهاوس Bauhaus تعني "بيت العمارة" وهو اسم أطلق على معهد العمارة والفن، الذي أسسه المعمار الألماني فالتر غروبيوس Valter Gropius في مدينة فايمار Weimar في ألمانيا عام 1919، إلى حين أن انتقلت إلى ديساو عام 1925 ثم إلى برلين عام 1932م حيث أغلقها النظام النازي الحاكم آنذاك بدعوى إنها عالمية الطراز وغير ألمانية، بعد أن تم إغلاق الأكاديمية في ألمانيا أجبر فنانو الباوهاوس على الهجرة بحثاً عن وسيلة للعيش، هاجر معظم الفنانين إلى الولايات المتحدة الأمريكية مما ساهم في نشر طراز هذه المدرسة بشكل أكبر.

(*) للمزيد أنظر (معجم الفنون) إصدار دار أسامة للنشر والتوزيع.

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

كان الباوهاوس يحوي محترفات فنون الأعمال اليدوية والعمارة والفنون التشكيلية واشتهر بإسهاماته الكبيرة في تطوير العمارة والفن التشكيلي وابتكاراته في استخدام مواد البناء مع عنايته بوظيفة البناء أكثر من الزخرفة، وجمعه بين التقانة وجمال التصميم وعدم التفريق بين الفنون الجميلة والفنون التطبيقية، كما كان له إسهامه في تطوير صناعة الأثاث وتجديد مفهوماته، وقد غدا "الباوهاوس" بعد نقله إلى مدينة ديساو Dessau عام 1925 يعرف باسمه الرسمي "المعهد العالي للتشكيل" Hochschule fuer gestaltung.

كان للباوهاوس تأثير كبير على الفن والهندسة المعمارية والديكور والتصميم الخارجي والطباعة وتصميم الجرافيك، يعتبر أسلوب الباوهاوس في التصميم من أكثر تيارات الفن الحديث تأثيراً في الهندسة والتصميم في الفن المعاصر.



مقر أكاديمية باوهاوس في ديساو — فاسيلي كاندينسكي "موكب أسود" (1924، مجموعة خاصة) — أحد الأبنية التي بناها غروبيوس من الإسمنت المسلح، والواجهة من الزجاج

يعتبر مبنى مدرسة الباهاوس الأولى في ألمانيا أحد المواقع الموجودة على لائحة اليونسكو لمواقع التراث العالمي.

كانت خاتمة البيان الافتتاحي للباوهاوس، الذي نشر في عام 1919 على الشكل التالي: "نريد إحداث جمعية جديدة للمهنيين لا تعرف عجرفة التفريق النوعي الذي أقام الحاجز بين الحرفي والفنان، وعلينا مجتمعين أن نتصوّر بناءً جديداً

للمستقبل ونهيئه لاحتواء العمارة والنحت والتصوير متآلفين في وحدة تنتصب يوما نحو السماء بأيدي ملايين العمال رمزاً صافياً لإيمان جديد".

دعا غروبيوس المصور ليونيل فاينغر L.Feininger والنحاتين غرهارد ماركس G.Marcks وهانس ماير H.Meyer، للعمل معه في عام 1919، ودعا المصورين: جورج موشه G.Muche في عام 1920، وباول كلي P.Klee، وأوسكار شليمر O.Schlemmer في عام 1921، وفاسيلي كاندينسكي W.Kandisky في عام 1922، ولاسلو موهولي ناغي L.Moholy Nagy في عام 1923 وآخرين.

وفي عام 1925 نُقل مقر الباوهاوس إلى مدينة ديساو، وفيها صمم غروبيوس مبنى مدرسة الباوهاوس وأشرف على بنائه، وقد تسلم كل من هانس ماير عام 1928، ول.ميس فان در روهه L.M.Van der Rohe سنة 1930 إدارة الباوهاوس، ونجح هانس ماير في تأسيس قسم العمارة في الباوهاوس بعد محاولات غروبيوس منذ البداية في إحداث هذا القسم، وأكّد ماير أهمية العامل الاجتماعي في أعماله، وألح على ضرورة تلبية الاحتياجات الشعبية بالدرجة الأولى، وكسب بذلك تأييد مخطّط المدن لودفيك هيلبرسايمر L.Hilberseimer للعمل في قسم العمارة ومعه شريكه في المكتب هانس فيتفر H.Wittwer اللذين ارتفعا بمستوى الإنتاج في المحترفات وعملا على تطوير الأثاث والأقمشة وورق الجدران والمصابيح الرخيصة الثمن التي تناسب دخل العمال العاديين، وكان من شعاراتهما: "كل الأشياء هي نتيجة للمعادلة: وظيفة + اقتصاد"، و"البناء ليس عملاً جمالياً"، أما "ل.ميس فان در روهه" آخر مدير للباوهاوس، فقد وضع المعايير المثلى لنوعية أعمال الباوهاوس، لكن المشكلات التي بدأت بعد ماير استمرت في عهد روهه، وأدت في مطلع عام 1932 إلى إغلاق "المؤسسة- المعهد"، وبعد محاولة فاشلة سعى غروبيوس إلى الاستمرار بالباوهاوس، ولكن رئاسة الغستابو (الشرطة السرية النازية) أوعزت بإغلاق الباوهاوس عنوة، وقرر مجلس إدارته حله نهائياً في 20 تموز سنة 1933، وفي مدينة فايمار أعيد افتتاح معهد عال للعمارة والفنون الجميلة عام 1945 وفق

الأسس التي قام عليها الباوهاوس، ويعرف هذا المعهد اليوم باسم المعهد العالي للعمارة وعلوم البناء.

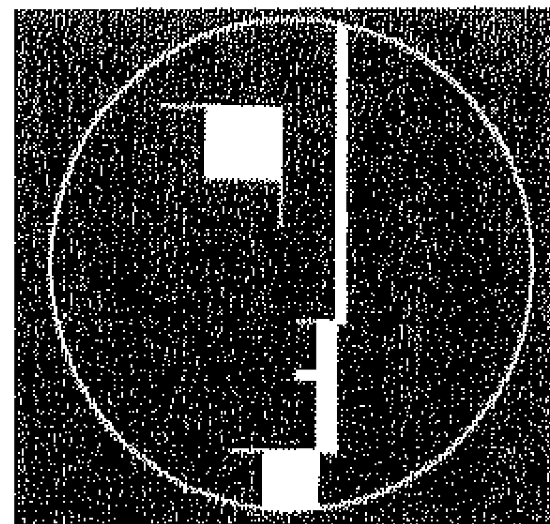
يعد الباوهاوس من أهم المدارس الفنية في القرن العشرين، وقد ترجم هذا الهدف تعليمياً بإلزام الطلاب جميعهم اجتياز دورة تأهيلية تعلمهم الأسس النظرية للشكل واللون على النحو الذي يجب أن يفهمه كل حرفي وكل فنان، ولما كان إتقان العمل اليدوي وفق معايير فلسفة الباوهاوس هو القاعدة الأساسية للتشكيل الفني، وَجَب عدم الفصل بين الفنان والحرفي، فكان على كل طالب، بعد أن يجتاز دورة التأهيل، أن يعمل في كل المحترفات (الورش) تحت إشراف حرفي أو فنان قدير، ولكن هذا الشرط أغفل فيما بعد.

وقد كان من أهداف الباوهاوس أيضاً تطوير أنماط محددة للسلع المصنّعة آلياً للاحتياجات اليومية وفقاً لمفهوم غروبيوس، وهو أن لا تضاد بين الحرفة اليدوية والتقنية، والآلة عنده مجرد أداة تقدم الشكل الذي يمكن للحرفي التصرف فيه، وهكذا حلّت الأشكال المكعبة الصارمة للمنتجات الصناعية محل الأشكال التعبيرية الذاتية السابقة، وتسارع هذا التحول بفضل محاضرات ثيو دوسبورغ Th.Doesburg عام 1922 الذي أكد أهمية "الوظيفية" في البناء، وتجلى هذا الاتجاه حين استدعي لاسلو موهولي ناغي L.Moholy Nagy للعمل في الباوهاوس، فشدد على التعاون مع الصناعة، وغدا نمط غروبيوس في العمارة نموذجاً لبرامج العمارة في الباوهاوس، ومما يثير الإعجاب هو حضور غروبيوس وقدرته العلمية والتربوية اللتان جعلتا التعاون بين أناس مختلفي الطباع مثل كاندينسكي وفاينغر وكلي وشليمر أمراً ممكناً.

ويمكن القول إن الباوهاوس كان واحداً من أهم مدارس الفن والعمارة والتصميم الصناعي في أوروبا، وبوتقة لبلورة الحداثة، وكان للمصور يوهانس إتّن J.Itten المختص بالتربية الفنية تأثير خاص في المرحلة المبكرة من تأسيس الباوهاوس.

عمل طلبة الباوهاوس في محترفات ومشاغل النحت والتصوير والمسرح والتصوير الضوئي والزجاج المعشق والمعدن والنجارة والخزف والطباعة والدعاية وتنظيم المعارض، وكانت الدراسة تنتهي بامتحان الأستذة أو المعلميّة، ويمنح الطالب بعده شهادة "معلم حرفة"، وقد بدأ الباوهاوس يراكم خبرة التجمعات السكنية منذ أن شرع بتنفيذ التجمع السكني التجريبي في مدينة ديساو سنة 1926 أصدر الباوهاوس منذ عام 1926 مجلته الخاصة المسماة باسمه Bauhaus وعمل على نشر أربعة عشر كتاباً في الفترة بين عامي 1925 و 1930، أما في عام 1961 فقد تأسس في مدينة دارمشتات Darmstadt في ألمانيا أرشيف تاريخي للباوهاوس، وساعدت هجرة معماريي الباوهاوس القسرية من ألمانيا النازية على انتشار مبادئه وأفكاره، ففي الولايات المتحدة لمعت أسماء كل من غروبيوس ومرسيل بروير وميس فان در روهه وموهولي ناغي وهيلبرس أيمر، فقد عمل غروبيوس وبروير منذ عام 1937 في جامعة هارفرد في كامبرج مساشوستس، وأسس موهولي ناغي سنة 1937 معهد الباوهاوس الجديد New Bauhaus في مدينة شيكاغو ويعرف اليوم باسم "معهد التصميم" Institute of Design، كما عمل هيلبرس أيمر في معهد أرمور Armour Institute في إلينويز وهو المسمى اليوم Illinois Institute of Technology وقد أقيمت مجموعة معارض للباوهاوس في عامي 1938 و 1939 في متحف نيويورك للفن الحديث، ونُشرت مطبوعات زادت في شهرة هذه المدرسة في أرجاء العالم حتى صار الباوهاوس أسطورة العصر، ومنذ السبعينات كانت أفكار الباوهاوس محور النقاش حول موضوع الوظيفية في العمارة المعاصرة[1].

الطراز والأساس الفكري:



شعار أكاديمية الباوهاوس

(1) غسان بدوان، إلياس الزيات، الموسوعة العربية، مصدر سابق، ص 683، (بتصرف).

النية الحقيقية (الأساسية) لوالتر غريبيوس وهنري فون دي فالدي كانت تحرير الفن من الصناعة وإحياء الحرفة من جديد، وبالتالي كان الابتعاد عن الزخرفة الزائدة التي كانت ميزة الفن في أوروبا خلال حقبة ما قبل القرن العشرين أمراً لابد منه، التبسيط والتجربة والعودة إلى الشكل الأساسي كان من الأساسيات التي تلاحظ في أعمال الباوهاوس كما تعتمد على استخدام الألوان الأساسية حيث يتركز استخدام الألوان على الألوان الأحمر والأزرق والأصفر.

كما يلاحظ في طراز الباوهاوس التركيز على الأشكال الهندسية الأساسية (الدائرة والمربع والمثلث) واستخدام الخطوط والابتعاد عن المركزية في وضعية الصورة، كما يمكن ملاحظة الفراغ الواسع نسبياً في تصاميم الباوهاوس واستخدام نمط معين في طباعة الحروف، إضافة إلى ادخال التصوير الفوتوغرافي ومونتاج الصور إلى الفن الجميل.

يرى العديد من الناقدين أن الباهاوس لم تكن ذات طراز معين بحد ذاتها بقدر ما أنها كانت وسيلة فتحت ابداعاً غير محدد بطراز أو ضوابط معينة.

التأثر والتأثير:

يلاحظ أن مدرسة باوهاوس تجمع ما بين المدرسة التكعيبية والتعبيرية، كما أنها قد تأثرت بأفكار الفنان الإنكليزي وليم موريس من ناحية محاولة الدمج بين الحرفة والفنون الجميلة.

ويقول "د. أسعد عرابي" عن أهميّة مدرسة "الباوهاوس"، وتأثيرها على اتجاهات فنية أخرى، وكذلك ظهور تعاون الفنون في أعمال أتباع هذه المدرسة، في سياق حديثه عنها: "ترعرعت ما بين الحربين، قبل أن يهاجر بعض أعمدتها إلى الولايات المتحدة في أعقاب الحرب العالمية الثانية، ولتلعب دوراً محرّكاً - بتعاليمها وعقائدها التربويّة - في دفع الاتجاهات الهندسية والاختصارية (Minimalism)، ثم ترتد موجاتها إلى محترفات الشاطئ الأوروبي من جديد خاصة إلى إنكلترا، اعتمدت هذه المدرسة على إعادة توحيد الفنون حول العمارة واندماجها في النسيج

الحضاري والبيئي..." ، أمّا "فيكتور فازاريللي" (Victor Vasarelly) (الذي يمثّل الجيل الثاني في الباوهاوس في بودابست) فقد استخرج "أوهامه البصرية" من الالتباس اللوني في الانطباعية والالتباس في الشكل والخط "الباوهاوسي"، إن نظرة تأملية لمتحفه في "إكس إن بروفانس" (الذي صممه بنفسه مبشراً بدعواته النظرية) تكشف هاجس وحدة العمارة والتصميم الصناعي مع أنواع الفنون والحرف، ..."[1].

جمع الفنون:

ويقول الدكتور "محمود أمهز" عن مدرسة "الباوهاوس" مظهراً أهدافها حول تعاون بعض من الفنون السبعة فيها وخصوصاً التشكيليّة منها وهي (الرسم، التلوين، النحت والعمارة):

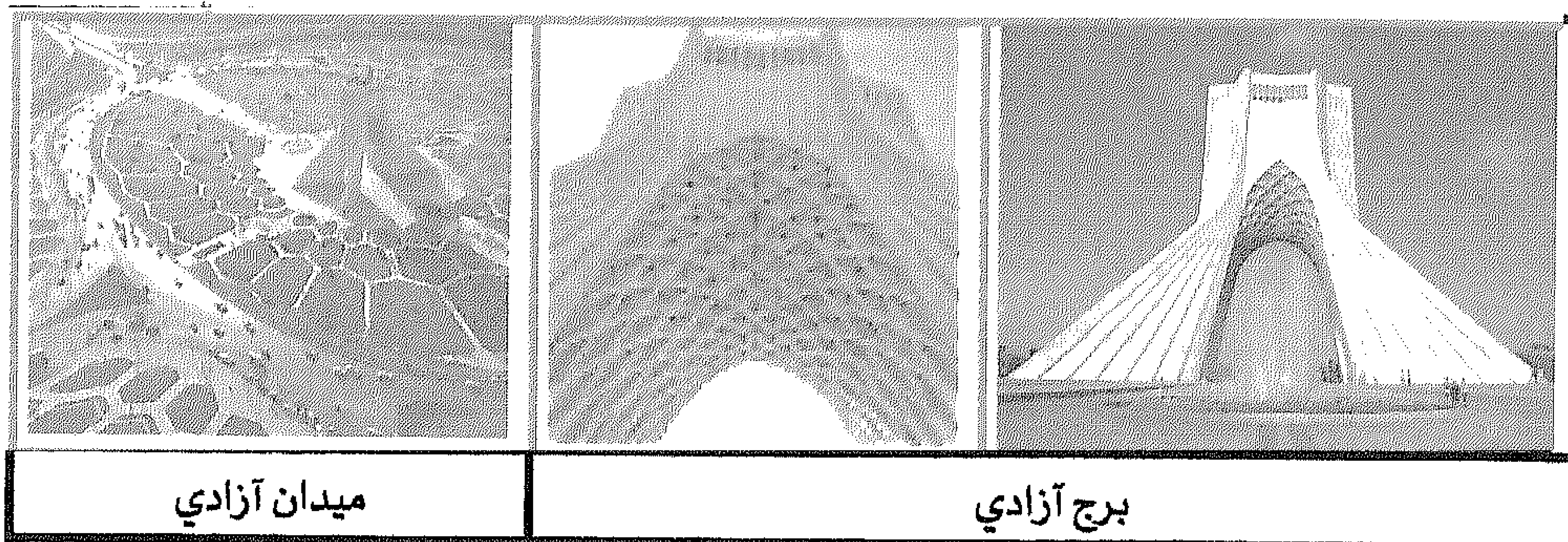
"لم تكن أهداف الباوهاوس بعيدة عن أهداف حركة دوستيل في هولندا، أو البناءويّة في روسيا، أو ما كان يسعى إليه لوكوربوزيه في فرنسا، ذلك أن أفكاراً مماثلة كانت، منذ بداية هذه المرحلة، قد انتشرت في ألمانيا، داعية إلى الجمع بين الفنون ضمن إطار العمارة، "الهدف الأسمى لكل إبداع فني" في نظر غروبيوس، فالعمل الفني التزييني المرتبط بالبناء، وليد هذا النشاط المشترك للمصورين والنحاتين والمعماريّين، يصبح، على غرار ما شهدته القرون الوسطى، المهمة الأرفع شأناً في الفنون التشكيلية"[2]، وكذلك فقد تحدّث عنها "د. أسعد عرابي": "أما "مدرسة الباوهاوس" فكان تأسيسها استجابة إلى شمولية المهندس المعماري غروبيوس الذي جمع فيها شتى الفنون والصناعات حول العمارة والتنظيم المدني، برز فيها مدرّسون مصورون وموسيقيون في آن على رأسهم، بول كلي الذي كان يدعو دوماً إلى الإنصات إلى اللون عن طريق العين، ومصوّرون مسرحيون مثل شلايمر الذي كان يصمم العرائس ومطابقات ديكورات الموسيقى المشهديّة، وقد أدت التجارب التوليفية لهؤلاء إلى ثمرات فن "الوهم البصري" في مدرسة بودابست

(1) د. أسعد عرابي: وجوه الحداثة في اللوحة العربية، ص 91- 92.

(2) د. محمود أمهز: التيارات الفنية المعاصرة، ص 237- 238.

"للباوهاوس" وأصبح التراشح على أشده بين هندسات هربان برامج فازاريللي، مع موسيقى بيللا بارتوك واكسيناغيس، ثم بدأت الدعوات الصريحة لموسيقيين توليفيين مثل أريك ساتي ومصورين مثل كوبكا"[1](*).

برج آزادي: Azadi Towe



ميدان آزادي	برج آزادي

برج آزادي (بالفارسية: برج آزادي أي برج الحرية) هو برج يقع على مدخل العاصمة الإيرانية طهران يتوسط ميدان ازادي الذي يحيط بالبرج، أفتتح البرج في 16 أكتوبر 1971 باسم شهياد آريامهر، وتعني "ذكرى الملك" بعد الثورة الإسلامية في إيران 1979 غير الاسم إلى برج آزادي[2].

يتمتع برج آزادي بشكل هندسي بديع من الداخل والخارج، وهو في غاية الروعة والدقّة الهندسية، ويعتبر رمزاً للعاصمة طهران، وإحدى النماذج المميزة للمنجزات المعمارية الإيرانية الإسلامية المعاصرة[3].

أعد تصميمات البرج وباشر تنفيذها مهندسون ومعماريون إيرانيون بارزون، استمر تشييده ثمانية وعشرين شهراً، وقد شيد البرج فوق أربع ركائز رئيسية صممت بشكل مستطيل، ينتهي أعلاها بقاعدة البرج، والبرج مكوّن من خمسة

(1) د. أسعد عرابي: مقال بعنوان "تزاوج أنواع الفنون في نزعة ما بعد الحداثة"، جريدة "الفنون"، العدد 4، إبريل/2001، ص 45.

(*) للمزيد أنظر (معجم الفنون) إصدار دار أسامة للنشر والتوزيع.

(2) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

(3) http://wikimapia.org/

طوابق ومتحف تحت الأرض، ويبلغ ارتفاعه عن سطح الساحة العامة 45 متراً، وعن سطح المتحف 50 متراً، وقد أقيم على بقعة تقع إلى الشمال الغربي من العاصمة طهران مساحتها 70 ألف متر مربع، وزينت جدرانه الداخلية والخارجية، وكذلك المدخل الرئيسي برخام ناصع البياض.

ويتألف البرج من ثلاثة أقسام رئيسية هي:

1- البرج.
2- قاعة الصوت والضوء.
3- قاعة متحف الآثار.

كما يضم البرج مكتبة ضخمة ومطعماً عصرياً وأقساماً إدارية مختلفة تحت الأرض، ويوجد بالبرج مصاعد كهربائية ينتقل بها الزوار في أقسام البرج المختلفة، ويصعدون إلى أعلى البرج لمشاهدة العاصمة، كما يوجد مرشدون سياحيون لإرشاد الزوار الأجانب والإيرانيين.

وتحيط بالنصب التذكاري ساحة خضراء يانعة تعد متنزهاً لسكان العاصمة، ويتوسط البرج ميدان الحرية الذي يعد أكبر ميادين طهران وبوابة طهران الغربية، وتربط أطراف الميدان بالنصب التذكاري ممرات حجرية ضخمة أعدت بطراز بناء الأسواق الإيرانية القديمة وتعلوها الساحة والشوارع العامة[1].

برج إيفل: Eiffel Tower

برج إيفل Eiffel Tower من أبراج العالم المعدنية ومن أشهر معالم مدينة باريس.

أرادت الحكومة الفرنسية ببنائه، تسجيل حدث خارق بمناسبة معرض باريس الدولي لعام 1889 الموافق لذكرى مرور مائة عام على الثورة الفرنسية، معبرة بذلك عن بعث للبلاد عقب هزيمة 1870، فاختارت موقعاً في قطاع محاذ لنهر السين من الساحة المسماة "الشان دي مارس" Le Champ de Mars.

(1) أ.د. يحيى داود عباس موقع الأهرام الرقمي:
http://digital.ahram.org.eg/articles.aspx?Serial=649008&eid=8686

وبعد معاينة مشروعات عدة مقترحة، أعلن الوزير إدوار سيمون الملقب لوكروا Lockroy (1840-1913) إجراء مسابقة لإنشاء برج لا يقل ارتفاعه عن 350 متراً، بلغ عدد المشروعات المتقدمة للمنافسة 700 مشروع، من بينها مشروعات غريبة ومثيرة، أهمها اقتراح تضمن برجاً بارتفاع 300 م سمّي عمود الشمس، لأنه احتوى في نهايته على تمثال يحمل بيده منارة قوية، يفترض إنارة مدينة باريس ليلاً منها، وكان للمشروع الذي تقدم به غوستاف إيفل الحظ الأكبر في هذه المنافسة.

بدأ إيفل عام 1884 بوضع الدراسات والتصميمات التنفيذية التفصيلية للمشروع، أُنجزت بمساعدة فريق مؤلف من مهندسين شابين إميل نوغلر Emile Nouglert، وموريس كوشلان Maurice Koechlin ومعماري من تلامذة هنري لابروست Henri Labrouste (1801-1875م) ستيفن سوفيستر Stephen Sauvestre استعان بهم لإعداد رسوم البرج.

بيّنت الحسابات الأولى التي قام بها المهندسون أن مسألة الدفع الأفقي للرياح ومقاومة البرج لها هي المسألة الأساس في تصميم البرج، لذلك استخدم إيفل الجوائز الشبكية المفرّغة وثبّت الدعامات المعدنية الأربع للبرج بمشدّات متينة داخل كتل هائلة من الخرسانة راسخة في أعماق الأرض (تطلب تنفيذها 12.000م^3 من الإحضارات المتنوعة)، وقد بلغ وزن حديد البرج 9000 طن.

ووضع مكتب إيفل 5300 مصوَّراً، وفصَّل 15000 قطعة معدنية مختلفة، وقد تطلب جمع مختلف القطع المعدنية المكوّنة للبرج 2500.000 برشمة، وأنجز البناء 250 عاملاً في مدة واحد وعشرين شهراً ونصف الشهر.

تمكّن إيفل من تحقيق عمل مازال قائماً حتى اليوم، وأشرف بنفسه على دراسة القطع المكونة للبرج وتصنيفها في ورشاته، وكانت تُجلب للموقع لتجميعها، كل ذلك حُسب بدقة عالية جداً قاربت 1/10 من الملمتر (بحسب تصريح إيفل).

بلغ ارتفاع البرج عند إنشائه 300م، وارتفاعه الأقصى اليوم مع هوائي إذاعة (راديو) وتلفزيون فرنسا 320.755 م.

أنشئ البرج بتمامه من المعدن، وهو يرتكز على أربع دعامات مائلة تتقارب حتى منتصف ارتفاع البرج، وتنتصب بعد ذلك كالسهم، أما مقطع البرج فمربع الشكل

يضيق تدريجياً باتجاه الذروة، ويتألف من ثلاثة طوابق ينتهي كل طابق منها بشرفة (مصطبة)، ويقع الطابق الأول على ارتفاع 57.63 م، ويرتقي الزائرون إلى مصطبته بوساطة مصعدين ركنيين يتحركان على المحور المائل للركيزة، وتحتوي المصطبة الأولى على صالات واسعة للعرض والبيع ومقاه ومطعم، ويتابع المصعدان ارتقاءهما إلى المصطبة الثانية، ويُرتقى إلى المصطبة الثالثة بوساطة مصاعد خاصة، غير المصعدين السابقين، ويضم هذا المستوى صالات صغيرة للطعام وهي على ارتفاع 276.13م عن سطح الأرض، والمصاطب الثلاث عولجت بطريقة تمكّن الزائر من رؤية العاصمة الفرنسية ونهر السين والتمتع بمناظرهما من ارتفاعات مختلفة، ويعلو الطابق الثالث بريج صغير فيه منارة قوية تعلوها غرفة زجاجية متوضّعة على ارتفاع 300م، تسمح بإطلالة بانورامية، ولُحظت سلالم حلزونية معدنية تمكّن من الصعود إلى قمة البرج.

لقي قرار تنفيذ البرج معارضة شديدة موجّهة نحو جماليته، من قبل شخصيات شهيرة من بينهم ألكسندر دوما الابن A.Dumas Fils وسولي برودوم Sully Prud'homme والكونت دي ليل Le Conte de Lisle.

وقد وجه هؤلاء عريضة إلى وزير التجارة، تطلب باسم الذوق الباريسي الرفيع إلغاء عمود الصفيح المبرشم القبيح.

سرعان ما لاقى برج إيفل بُعيد إنجازه تأييد بعض الفنانين والشعراء الأكثر إدراكاً للأشكال الجديدة، في مقابل عمارة فقيرة في محتواها، عمارة القرن التاسع عشر، محكومة باستعاراتها المزيّفة لأشكال الماضي، وسرعان ما تبوأ البرج مكانته بأبعادها الحقيقية.

كتب الكاتب والناقد البريطاني جون راسكين (1819- 1900) John Ruskin "إن التقدم والبشاعة أمران متلازمان، فعندما نعارض التقدم التقني، فإننا نعارض البشاعة، غير أن صالة الآلات Hall Machines وبرج إيفل، يمثلان نوعاً جديداً من الجمال، جمال يمكن وصفه بالجمال التقني".

اندمج هذا البرج في خطوطه منذ عام 1889م في مظهر العاصمة الفرنسية باريس، وصار مع الزمن رمزاً لها وجزءاً من معالمها[1].

(1) يوسف أبو حديد، الموسوعة العربية، مصدر سابق، ص 465، (بتصرف).

برج أينشتاين: Einstein (- Tower)



برج أينشتاين

برج أينشتاين عبارة عن مرصد فلكي أقيم ما بين سنتي 1920- 1921، تكريماً للفيزيائي ألبرت أينشتاين في بوتسدام في ألمانيا، وهو من أشهر أعمال المعماري الألماني إريك مندلسون.

يوضح المبنى أفكار مندلسون في التصميم البلاستيكي: بدون زوايا أي خطوط منحنية.

كانت الخرسانة هي المادة المطواعة لتنفيذ هذا المبنى، ولكن بسبب الحرب تم تنفيذ بعض الأجزاء بواسطة الطوب وتم عمل طلاء نهائي للبرج، ويعد هذا المبنى من المباني المتألقة المعبرة عن عمارة القرن العشرين.

التصميم:

يجمع تصميم مندلسون هذا بين الشقين، العضوي والهندسي التجريدي في توجهات التعبيريين، فهو يحاكي اثنين من أهم المباني في معرض كولون، مسرح رابطة العمل الذي صممه فانديفلده، والفسطاط الزجاجي الذي صممه برونو تاوت بصفته جناح الصناعات الزجاجية الألمانية وذلك سنة 1914.

ويقدم فسطاط تاوت وبرح انيشتاين تمثيلاً لموضوعين رئيسيين من الموضوعات التي شغف بها التعبيريون بشكل عام هما موضوعا البرج والكهف،

اللذان شكلا المعالم المكانية الرئيسية لرواية الفيلسوف نيتشة[1].

القبة:

تغطي البرج قبة صغيرة تسمح للراصد الفلكي بالنظر من خلالها بواسطة مرقابه إلى قبة السماء.

وتسمح بانتقال الضوء إلى مستوى تحت الأرض داخل المبنى، يمكن فيه رصد حركة الأفلاك، يتميز المبنى من الخارج بخطوطه الانسيابية والديناميكية الفائقة للشكل الخارجي للبرج وقاعدته التي تحتوي المدخل الذي يرتفع بضع درجات عن الأرض[2].

لغة التشكيل:

- الخطوط والمستويات المنحنية وعدم استخدام الزوايا القائمة، الرمزية في التشكيل.
- التكوينات المعمارية الحرة (غير المنتهية) النحتية المعبرة والمؤثرة في النفس، مادة الخرسانة هي المادة الطيعة لتنفيذ فكر التعبيريين[3].

برسيبوليس: Persepolis

برسيبوليس Persepolis من اليونانية ويعني "مدينة الفرس" وتعرف اليوم باسم "تَخْتِ جَمْشيد"، مدينة أثرية على مسافة 60 كم إلى الشمال الشرقي من مدينة شيراز الإيرانية، وكانت مركز حكم الأسرة الأخمينية (أواخر القرن السادس حتى أواخر الرابع ق.م).

---

(1) د.نبيل أبو دية: تاريخ العمارة الغربية ونظرياتها: من النهضة إلى الحداثة، ص 321

(2) أ.د. نوبي محمد حسن عبد الرحيم: مقرر نظريات العمارة:
http://faculty.ksu.edu.sa/71200/LecturesARCH346/Unit-05.pdf

(3) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، (بتصرف).

زارها عام 1765 الرحالة الدنماركي كارستن نيبور Carsten Niebuhr، وكتب وصفاً لأطلالها، وصور بعض آثارها المعمارية، ونسخ كتابات فارسية قديمة بالخط المسماري، أما التنقيب الحقيقي فيها فقد تم في الأعوام 1931 - 1939 من الألمانيْين هرتسفلد Herzfeld وشميدت Schmidt بطلب من معهد الدراسات الشرقية في شيكاغو، وبدءاً من عام 1960 تولت دائرة الآثار الإيرانية مهمة التنقيب في الموقع.



عند تتويج العمود الكبير في برسيبوليس وضعت الأجزاء الأمامية لطيري العنقاء المضطجعتين متعاكسة فكونت سرجاً استند إليه سقف العمود

يتضح من تا بخ الأخمينيين أن مملكتهم بلغت أوج قوتها واتساعها في عهد الملك داريوس الأول (521- 486ق.م) الذي نقل مركز الحكم عام 518ق.م من باسارغاد Pasargade إلى موقع برْسا، وبدأ ببناء مدينة فيها تناسب عظمة مملكته، واستمر بناؤها في عهد ابنه اكسركسيس (احشويرش) الأول (485- 465ق.م)، واكتملت في عهد حفيده أرتاكسركسيس (أرتاحشتا) الأول (464- 424ق.م)، وبقيت عاصمة لهم حتى احتلها الاسكندر المقدوني في مطلع عام 330ق.م، وقد دمّر الاسكندر المدينة إلا منطقة القصور الملكية، أما آخر ملوكها فهو داريوس الثالث (335- 330ق.م) الذي فر إلى شرقي إيران، وهناك قتله أحد أتباعه، وبذلك انتهى حكم الأسرة الأخمينية.

أقام الاسكندر في قصور برسيبوليس مدة قصيرة، ثم أحرقها، فغدت أطلالاً بقيت حتى عصرنا.

وثمة آراء عدة في حقيقة نهايتها، أحدها: أن الأخمينيين أحرقوها بهدف إبعاد الاسكندر وقواته، أو أن الحريق وقع خطأً في أحد احتفالات الاسكندر، أو أن الاسكندر أحرقها لقيام الملك الأخميني اكسركسيس الأول بإحراق مدينة أثينا عام 480ق.م.

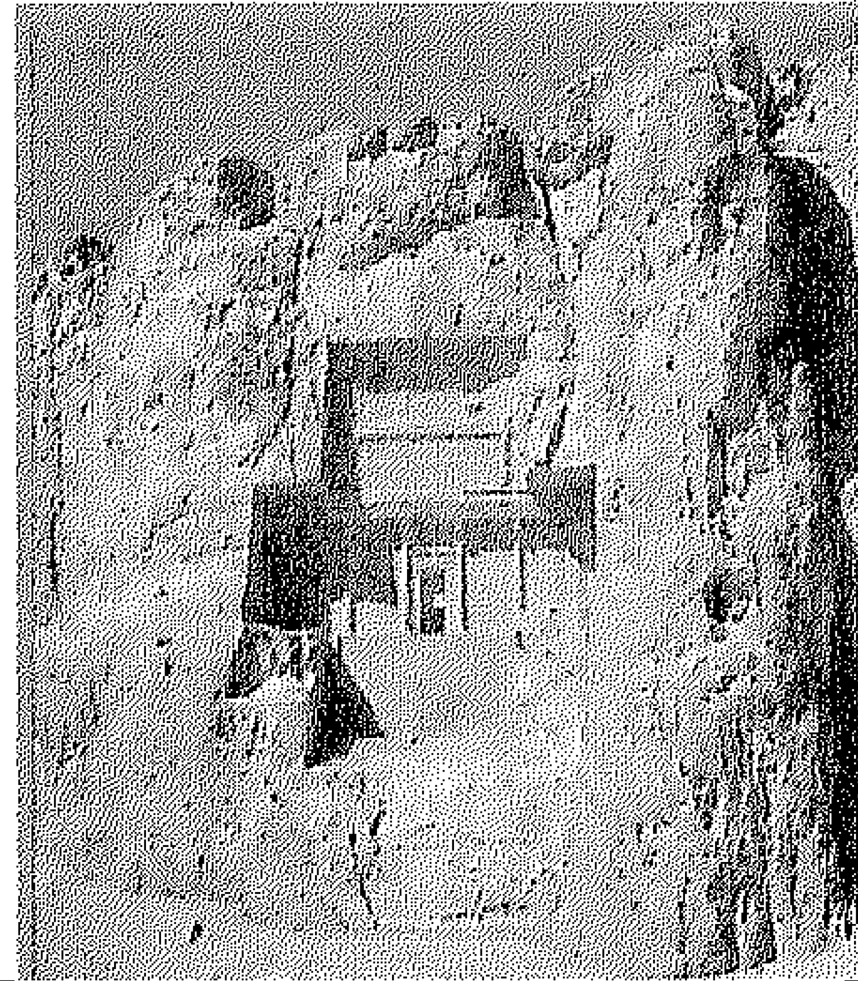
كشفت أعمال التنقيب الأثري في موقع برسيبوليس عن القسم الأكبر من الشواهد المعمارية في منطقة القصور الملكية، وتمكن الباحثون من وضع مخطط دقيق لها، وأهم أجزائها:

1- الدرج الكبير: وهو المدخل الرئيس إلى المنطقة، ويتألف من درجات عريضة متقاربة.

2- بوابة كل الشعوب: وهي بناء مربع ذو بوابات ثلاث مزخرفة، ربما كان يستخدم لتنظيم الجموع المشاركة في الاحتفالات الرسمية.

3- أبادانا Apadana: بناء مربع يقوم على مصطبة خاصة، مبني من الآجر الطيني، تنتهي كل زاوية من زواياه ببرج مربع يضم درجات تقود إلى سطح البناء، وتتضمن قاعته المركزية المسقوفة صفوفاً من الأعمدة (6×6) يبلغ ارتفاعها نحو 19م، تستند الأعمدة إلى قواعد مربعة وفي قمتها تيجان مركبة لها أشكال وريقات نباتية ورؤوس حيوانية.

يحيط بالقاعة من جهات ثلاث أروقة تتضمن أعمدة أيضاً، ويعتقد أن مبنى أبادانا كان القاعة الرئيسة للاجتماعات أو للاستقبال الملكي.



ضريح أرتاكسرس الأول

4- قصر داريوس (أو تشارا Tashara) قصر صغير ذو قاعة مركزية تضم أعمدة (3×4)، جدرانه حجرية مصقولة لامعة، لذا سماه بعضهم (قاعة المرايا).

5- قصر اكسركسيس (أو هديش Hadish) يتقدمه درج، ويوصل إليه من ثلاثة أبهاء متتالية، في مدخله أعمدة (6×2) وكذلك في داخله (6×6)، ويتصل من الخلف بجناح سكن النساء.

6- قاعة الأعمدة المائة (أو قاعة العرش): قاعة مربعة الشكل (75×75م)، تضم مائة عمود (10×10) ارتفاع كل منها 9م، تحمل سقفاً من خشب الأرز، يتقدمها في الشمال الغربي رواق عرضه 11م، وفيه صفان من الأعمدة (2×8)، وللقاعة ثمانية مداخل، اثنان في كل جانب، وقد زيّنت المداخل بمنحوتات جميلة، كانت القاعة تضم عروش الملوك الأخمينين، وفيها تقام الاحتفالات والاجتماعات العامة، ويعتقد أن الحريق الذي قضى على المدينة بدأ فيها.

7- قاعة الأعمدة التسعة والتسعين (أو بيت الخزينة).

8- قصر أرتاكسركسيس الثالث.

9- جناح سكن النساء.

10- المكتبة.

11- القبور الصخرية للملوك المتأخرين.

لمدينة برسيبوليس أهمية خاصة في التاريخ الحضاري للأخمينيين لأنها واحدة من أجود مواقعهم المكتشفة حالةً، تظهر فيها بوضوح خصائص العمارة الأخمينية وأهمها: تتالي الأبنية على الترادف واحتواؤها على قاعات كبيرة تضم أعمدة ضخمة وعلى بوابات مزخرفة ومدرجات تزدان بسلسلة الأشكال التذكارية المنحوتة على جانبيها، مما كان يبعث جواً رسمياً مهيباً داخل الأبنية وخارجها.

وتعكس المشاهد المنحوتة الأعمال الوظيفية التي كانت تتم في القصور، وفيها صورة الملك ومعه شعار الإله "أهورامزدا" وحاملي التقدمات والهدايا القادمين من جميع أنحاء المملكة، وتتسم، من الناحية الفنية، بالإفراط في تصوير

التفصيلات والتكرار وبراعة التنفيذ الحرفي، ويبدو بعضها متأثراً بالأعمال الفنية الآشورية، أو مستوحى منها[1].

بصمات مهندسين: Fingerprints engineers

أثبت العديد من المهندسين قدراتهم ومواهبهم في مجال العمارة فحصلوا على جوائز وخلدوا أسمائهم عن طريق توجههم الفكري، ومنهم:

❖ حسن فتحي:

- حياته:

ولد في الاسكندرية- مصر في عام 1900م، وبالرغم من أنه نشأ في أسرة ثرية، إلا أن شعوره بالفقراء كان أمراً آسراً ومثيراً للدهشة، حيث أنه كرّس فنه وعبقريته المعمارية في التوصل لكيفية جعل أفقر فقراء الأرياف في مصر يسكنون في مساكن رخيصة ونظيفة وبمواد بناء بسيطة.

توفي الأستاذ حسن فتحي في القاهرة في الثلاثين من نوفمبر 1989م.

- نهجه في العمارة:

كان يشجّع البناء بواسطة الوسائل القديمة واستعمال المواد البيئية المحلية في البناء حيث يعتبرها من وسائل البناء الأفضل التي تساعد في تنمية الريف المصري.

وقد عمل حسن فتحي في حياته مناضلاً على وصل التراث المعماري القديم بما هو حاضر وعدم قطع الصّلة بالماضي، كما عمل على تطوير طرق للبناء بالطوب واللبن بغرض التوصل إلى طرق غير مكلفة وفي الوقت نفسه راقية المستوى وذلك حتى يستطيع الفلاح بناء منزله بطرق تكون متاحة ومتوفرة في المنطقة التي يعيش فيها دون الحاجة للجوئه إلى تقنيات وطرق معقّدة.

ناضل حسن فتحي في حياته ليرسّخ مبادئً عدّة عاش لأجلها، فقد كانت له نظرة مثيرة للاهتمام بما يتعلّق بالعمارة وقد عمل على تطبيق نهجه في بناء قرية

---

(1) فاروق إسماعيل، الموسوعة العربية، مصدر سابق، ص 861، (بتصرف).

القرنة في الصعيد بمصر، وبالرغم من قطعه شوطاً طويلاً في ذلك إلا أنه لاقى العديد من العقبات والمعرقلات من المقاولين إذ أنهم رأوا بأن أفكاره شكلت تهديداً على مكاسبهم.

- جوائز حصل عليها:

1) جائزة الدولة التشجيعية للفنون الجميلة (ميدالية ذهبية)عن تصميم وتنفيذ قرية "القرنة الجديدة" (النموذجية بالأقصر)، وكان أول معماري يحصل عليها عند تأسيس هذه الجائزة في ذلك التاريخ- مصر.
2) ميدالية وزارة التربية والتعليم- مصر.
3) ميدالية هيئة الآثار المصرية- مصر.
4) جائزة الدولة التقديرية للفنون الجميلة- مصر.
5) وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى- مصر.
6) جائزة الرئيس- منظمة الاغا خان للعمارة.
7) أول فائز بجائزة نوبل البديلة RLA وهي جائزة يقدمها البرلمان السويدي في اليوم السابق لتوزيع جوائز نوبل التي يقدمها ملك وملكة السويد (والتي لا تضم جائزة للهندسة المعمارية).
8) جائزة بالزان العالمية- إيطاليا.
9) الميدالية الذهبية الأولى- الاتحاد الدولي للمعماريين في باريس (لقبه الاتحاد الدولي للمعماريين UIA بأحسن مهندس معماري في العالم في ذلك الوقت، وهذا الاتحاد يضم تسعة آلاف معماري يمثلون 98 دولة، وأعلن وقتها أن نظرياته الإنشائية ومفاهيمه المعمارية يتم تدرسها للطلاب في 44 جامعة بالولايات المتحدة وكندا وجامعات أخرى في دول شمال أوروبا).
10) جائزة لويس سوليفان للعمارة (ميدالية ذهبية)- الاتحاد الدولي للبناء والحرف التقليدية.

11) الجائزة التذكارية لكلية الفنون الجميلة بجامعة المنيا التي قدمت له خلال المؤتمر العلمي الرابع لها وقد أعلن حسن فتحي عند تسلمه الجائزة أن هذا هو أول تكريم من محفل أكاديمي مصري يحصل عليه في حياته، وكان ذلك قبل وفاته بعام واحد.

12) جائزة برنامج الأمم المتحدة للمستوطنات البشرية.

- **أشهر أعماله المعمارية:**

قرية القرنة الجديدة من أشهر أعمال هذا الفنان المبدع.



نلاحظ في تصاميمه استخدام العناصر الإسلامية كالعقود ومحاولة إعادة التراث القديم للحياة.

❖ **زها حديد:**

- **حياتها:**

ولِدَت زها حديد في العراق في 31 أكتوبر 1950م، وأكملت دراستها الثانوية هناك، حصلت على شهادة الهندسة المعمارية بعد دراستها في جامعة في لندن، حاصلة على شهادة الليسانس في الرياضيات من قبل الجامعة الأمريكية في بيروت، عملت في بريطانيا بعد تخرجها عام 1977 مع مكتب عمارة الميتروبوليتان، وبدأت العمل بمفردها بعد أعوام قليلة من عملها مع المكتب، وما يميز تصاميم زها

استخدامها لمواد مستحدثة وتحويرها بشكل يثير الاهتمام لإنتاج عمل أنيق ومبتَكر وضعت فيه بصمتها بقوة.

- جوائز حصلت عليها:

حصلت زها على جائزة تقديرية من الملكة البريطانية، وعلى جائزة البريتكز المعمارية.

في عام 1982 حصلت على الميدالية الذهبية للتصميم المعماري في بريطانيا، كما حصلت زها على الجائزة النمساوية للسياحة وذلك في عام 2002.

- من أعمالها:

محطة فيترا للإطفاء	غوغنهايم الأرميتاج	
مركز روزنتال للفن المعاصر، سينسيناتي، الولايات المتحدة	مشروع القفز والتزلج، النمسا	
مبنى بي أم دبليو لصناعة السيارات، لايبزغ- ألمانيا		متحف الفن المعاصر، إيطاليا

نلاحظ في طريقة تصاميمها الاسترسال في الأشكال الخارجية والتجريد الزخرفي للتصاميم، كما نلاحظ استعمالها للخطوط المتموّجة والتي تستخدمها في كثير من تصاميمها.

❖ راسم بدران:

- حياته:

معماري معاصر فلسطيني أردني، ولد في عام 1945 في مدينة القدس درس الهندسة المعمارية في ألمانيا، وتخرج من المعهد العالي للدراسات في دارمشتادت، وهو أحد أعلام العمارة العربية المعاصرة وأحد أبرز رواد الفكر المعماري العربي المعاصر عربياً وعالمياً بما أسسه من خلال مدرسته الفكرية، دأب ومنذ عودته إلى عمّان-بالأردن منذ أواخر السبعينيات على تبني التراث كإطار لطرح مسألة الهوية والتجديد، وعكست طروحاته الفكرية من خلال مشاريعه المختلفة سعياً حثيثاً لطرق إشكالية الأصالة والمعاصرة ضمن إطار العمارة العربية الإسلامية، أعماله المعمارية منتشرة في الكثير من البلدان العربية، ومنها في الأردن والسعودية وقطر وسوريا ولبنان، حصل على الكثير من الجوائز منها جائزة الآغا خان للعمارة الإسلامية وهو الآن رئيس هيئة م ي دار العمران ومقرّها عمّان.

- **نهجه في التصميم:**

ينهج راسم بدران منهجية الهوية والتجديد أي أنه يأتي بعناصر تراثية عريقة، لكن لا يبقيها كما هي، بل يغير فيها وطوّرها بحيث تواكب التطوّرات.

تصاميم بدران تعبر وبكلّ وضوح عن دراسته لثلاث ركائز: الماضي، الحاضر والمستقبل، فهو يدرس تاريخ الموقع ويرنو إلى تطوره المستقبلي لكي يصل إلى الحاضر.

ويعبر بواسطة وقائع وأحداث الماضي موجهاً فكره إلى المستقبل ليصل بأعماله إلى الحاضر.

مرّ راسم بدران بعدّة مراحل تطوّر فيه فكره المعماري، فمنذ عودته من ألمانيا إلى الأردن في منتصف السبعينات وحتى أواخر السبعينات برز في تلك الفترة من

خلال فكره المعماري المتميّز في تصميم المسكن، حيث جمع بين خصوصية البيت القديم وأناقة وتألق البيت المعاصر، وفي الثمانينات تألق راسم من خلال تجلّي قدرته على التعامل مع جميع أنواع المباني بوظائفها المتعددة ومساحاتها الكبيرة، فصعد نجم راسم محلياً وعالمياً وبدأ فوزه بالجوائز في تلك الفترة حيث فاز بالجائزة الأولى بمشروع تطوير منطقة قصر الحكم، وحصل على عطاء تنفيذ القصر والجامع والذي فاز من خلاله في منتصف التسعينيات بجائزة الآغا خان للعمارة الإسلامية، أما مرحلة النقلة في الحوار فتبدأ مع التسعينيات إذ تجلت قدرة بدران على التوفيق بين الطروحات الفكرية ضمن إطار الفريق المعماري المحلي أو العربي أو العالمي.

- من أعماله:



مبنى أمانة عمّان الكبرى، عمّان	مكتبة جامعة اليرموك، إربد

نلاحظ في تصاميمه استخدامه لعناصر معمارية إسلامية واستحداثها لتواكب مستحدثات العصر.

❖ فرانك جيري:

اسمه الحقيقي إفرايم غولدبرغ، ولد فرانك في كندا عام 1929، سافر مع عائلته إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وأكمل دراسته هناك وتخرج ببكالوريوس عمارة من جامعة كاليفورنيا، ودرس تخطيط المدن بجامعة هارفارد، وهو من رواد العمارة التفكيكية.

بدأ جيري عمله بإنشاء مكتب وأشرك معه عدّة شركاء، وذلك في عام 1962، حيث تكون مكتب جيري من أكثر من 130 شخص يعملون معاً، بعد ذلك بدأ مكتب جيري بالنمو والازدهار على المستويين المحلي والدولي وذلك في

التصميم في مجالات متعددة مثل المتاحف والمسارح والمشاريع الكبيرة التجارية السكنية والعامة.

- **نهجه في التصميم:**

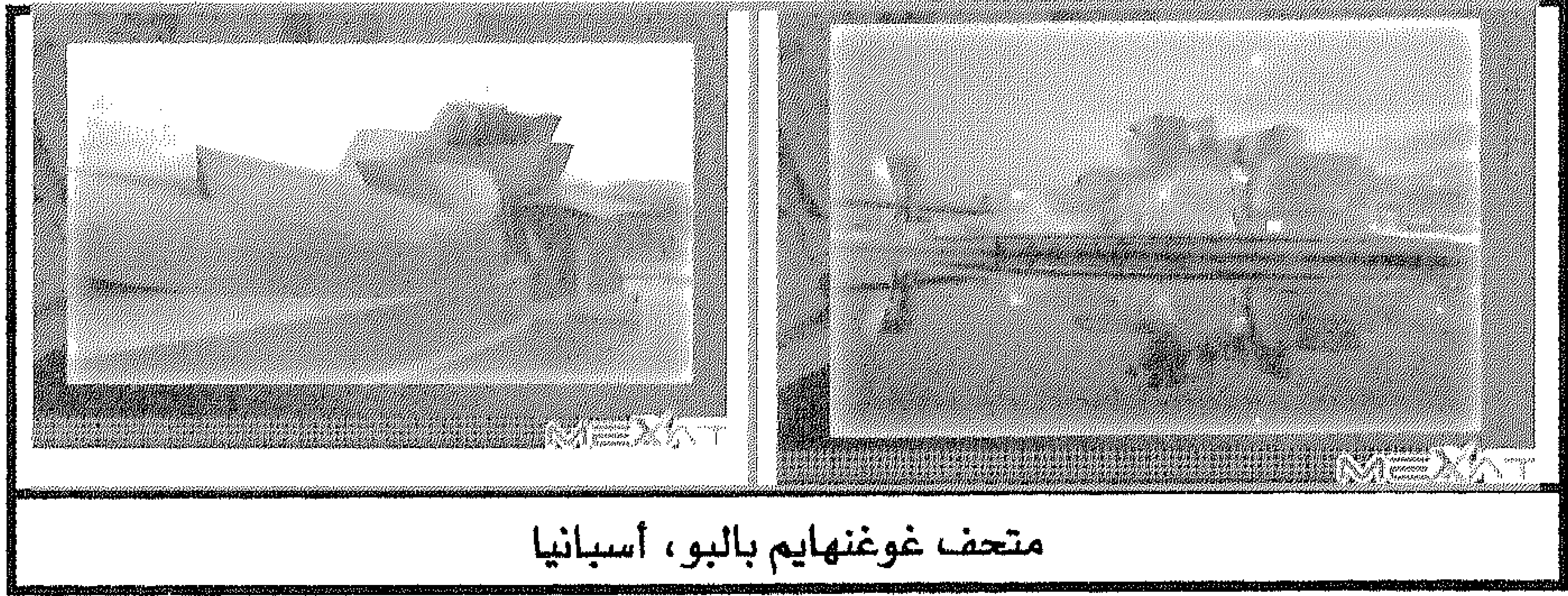
يتميز عمل مكتب فرانك جيري بأنه يكثّف من استخدام المجسّمات المعمارية أو الموديل المعماري وذلك منذ بداية تطوير الفكرة وحتى الوصول لإنشاء المبنى، فالمجسّمات تلعب دوراً في تصاميم جيري في جميع مراحل بناء الفكرة وتوظيفها.

صحيح أن تصاميم جيري للمباني تبدو وكأنها تلاعب في الأشكال فقط، لكنّها في الواقع تصاميم دقيقة تنمو وتتطور تدريجياً وتحتاج وقتاً لتتضح فهو يصمّم النماذج المعقّدة عن طريق الحاسب، ويعمل على إيضاح فكرته بالإكثار من المجسمات المعمارية.

وكشخص فإن جيري يوصَف بكونه يشبه بيكاسو من حيث الجرأة في الأفكار والإقدام على الفعل، كما أنه يحب كل ما يتعلّق بالفلسفة واللغويات وذلك لتوحي له بدلالات يستخدمها في مشاريعه، كما يتصف جيري بحبه للتأمل لينمّي خياله.

- **من أعماله:**

قاعة والت ديزني في لوس أنجلوس	**فندق ماركيز دي ريسكال، أسبانيا**	**مطعم السمك- اليابان**
المبنى الراقص	**مركز صحة الدماغ - لاس فيغاس**	



متحف غوغنهايم بالبو، أسبانيا

كثير من مشاريع فرانك عبّر فيها عن الماضي عن طريق استخدام الحجر في بعض أجزاء البناء الداخلي، وعن الحاضر باستخدام الستيل والزجاج، وعن المستقبل باستخدام المواد الحديثة والتي استخدمت في تغطية أجزاء المبنى من الخارج كما هو ملاحظ من مشروع متحف غوغنهايم.

كما يتضح من مشاريعه عامة بكونه يجعل المبنى منفرداً غير مرتبطاً بما حوله لأن هذا برأي جيري يجعل المبنى أكثر استقلالية وتميزاً.

وفي بعض مشاريعه يعبر عن الوظيفة المباشرة للمبنى ويتضح ذلك جلياً في مطعم السمك.

❖ **فرانك لويد رايت:**

ولد في يونيو 1867م، يعد من أبرز شخصيات عمارة الحداثة "الشكل يتبع الوظيفة"، عمل رايت لمؤسسة أدلر وسوليفان في شيكاغو من 1887م وحتى 1893م، حيث بدأ أعماله الخاصة.

لفت رايت نظر العالم إليه عند تصميمه لمجموعة منازل على طراز البراري، وكانت المنازل تحمل أشكالاً أفقية منخفضة إذ أن رايت اعتقد أن مثل هذه التصميمات تتناسب وبراري الغرب الأوسط المنبسطة.

وكان يقول: إن المبنى يجب أن ينبت من موقعه، وكان يختار مواد للبناء شبيهة بلون الأرض المبني عليها.

- نهجه في التصميم:

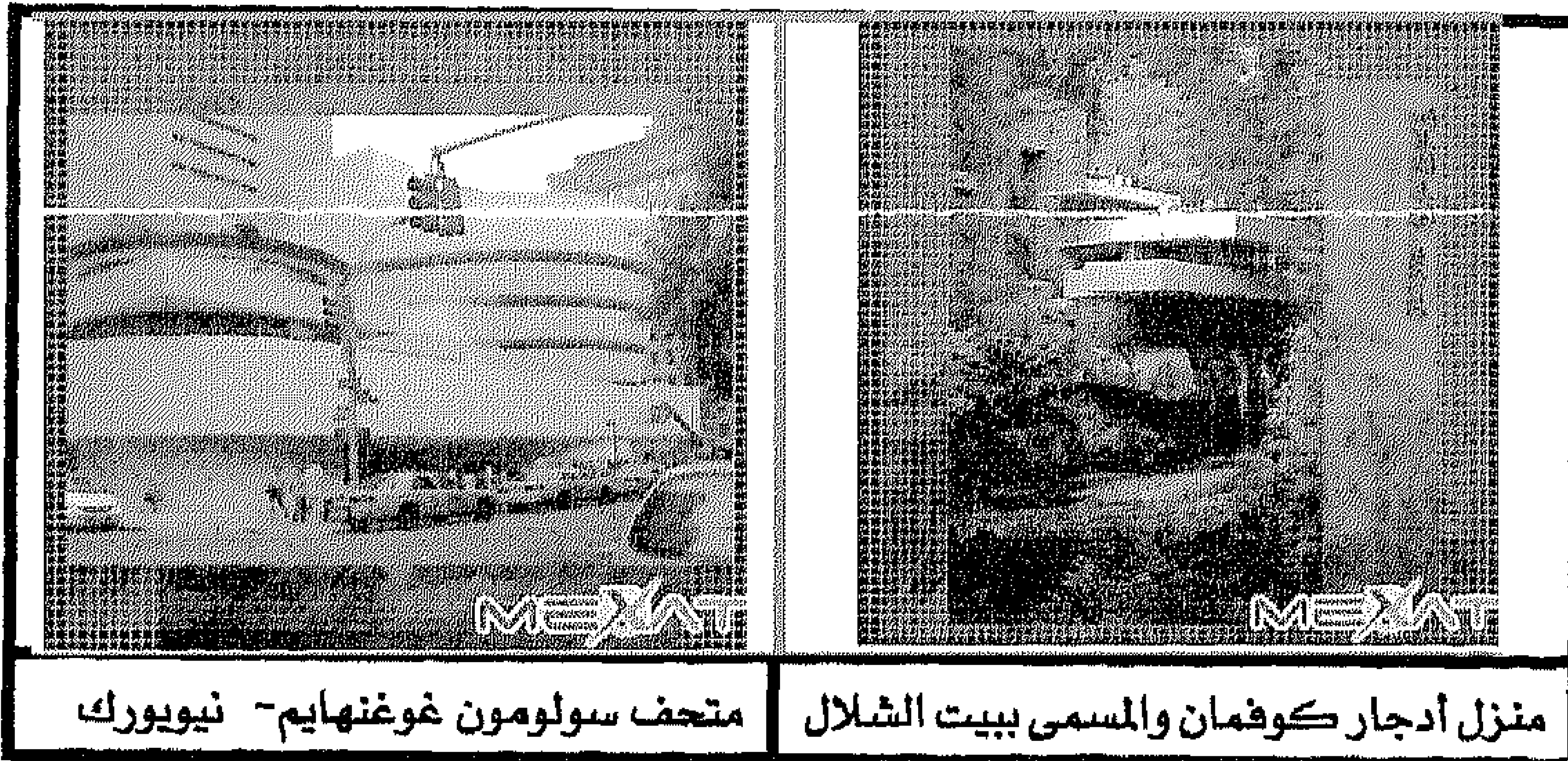
يؤمن فرانك أن المبنى يجب أن ينتمي للطبيعة وللموقع المحيط، كما يرى بأن استخدام المواد الطبيعية كما هي دون تغييرها أمراً ضرورياً، فسُرّ جمال المبنى بالنسبة إليه كونه من الطبيعة وإليها.

أحدث رايت ثورة في ترتيب الفراغات الداخلية في تصميم منازل البراري في أواخر القرن التاسع عشر، إذ كانت الجدران تقسم الفراغ الداخلي في المنازل التقليدية الأمريكية إلى غرف شبيهة بالصناديق، وقلل رايت من استخدام الجدران الداخلية في تصاميمه، فصارت الغرف متداخلة مع بعضها، ولذا فإن تصاميم رايت الجريئة والمرنة أثرت بشكل كبير على معماريي أوروبا.

وكان لاستخدام رايت الجريء للخرسانة في تلك المنازل الدور الأهم في انتشار هذه المادة في عمارة الحداثة.

- من أعماله وأشهرها:

منزل أدجار كوفمان والمسمى ببيت الشلال وهو منزل أقيم في وسط الغابات ذات الأشجار العالية يخترقها جدول ماء شديد الانحدار مكوناً شلالاً وسط الصخور الضخمة، استخدم رايت في بيت الشلال التضاد في الملمس إذ أن جدران المنزل من حجر الكلس الغير مهذب تضادت مع كتل صقيلة من الاسمنت الأبيض والحديد والزجاج اللامع، ربط فرانك الخطوط الأفقية للخرسانة بالخطوط الرأسية للحوائط والفتحات الزجاجية وسيقان الأشجار في الغابة.



منزل أدجار كوفمان والمسمى ببيت الشلال | متحف سولومون غوغنهايم- نيويورك

متحف سولومون غوغنهايم- نيويورك: يعد هذا المتحف من أهم معالم القرن العشرين، صممه رايت وفقاً لمبدأ الحداثة الشهير "الشكل يتبع الوظيفة" فأراد لفت نظر الناس إلى اللوحات الفنية في المتحف فعمل على إظهار المبنى كطبقات مختلفة[1].

بنائية (إنشاء): Build ability

البنائية أو قابلية البناء (Build ability) هي إلى أي مدى يخدم تصميم ما لمبنى مخطط لإنشائه عملية بنائه والاستفادة منه[2].

بنائية (فنون): Constructivism



بوستر تكعي- بنائي روسي من بدايات القرن العشرين

---

(1) صحيفة مكسات، الهندسة المعمارية: http://www.mexat.com

(2) قاموس الأعمال البنائية، تاريخ الولوج 17 يوليو 2013:
http://www.businessdictionary.com/definition/buildability.html

المدرسة البنائية (Constructivism) هي حركة فنية ومعمارية نشأت في روسيا عام 1919م وقد نشطت هذه الحركة بعد ثورة أكتوبر في روسيا، اعتمدت هذه الحركة على إبعاد الفن عن "نقائه" وبعده عن المجتمع وجعله عوضاً عن هذا مستعملاً في سبيل تحقيق أهداف المجتمع، وعلى وجه الخصوص في بناء نظام اشتراكي، أثرت هذه الحركة في العديد من ميادين الحياة مثل الفنون الجميلة والهندسة المعمارية والسينما والإعلان والتصوير غيرها.

البنيوية (نقد الفنون):

نشأت "البنيوية" في أواسط الخمسينيات من القرن العشرين، كحركة فكرية، في مقابل الاتجاهات النقدية الحديثة التي أفرطت في نزعتها الذاتية والفردية، فظهرت البنيوية، تمثل محاولة منهجية للكشف عن الأبنية الكلية العميقة في مجالات الفن والأدب، وقد زعم البنيويون بإمكانية فهم الظواهر والأشياء بأسلوب البنى المشتركة، التي تؤلف ذلك المعنى، وتسمى هذه البنى أعرافاً، ويتشكل الفن من مجموعة من الأعراف أو التقاليد التي تنتمي لطراز ثقافي معين.

وتتجاوز البنيوية في دراسة العمل الفني مرحلة التشخيص إلى مرحلة استخلاص المعاني وتفسير الأشكال والصور، استناداً إلى العلاقة الناشئة بين تلك الأشكال في إطار طراز فني، ترتبط معاني الصور في العمل الفني بنظامه الذي يتشكّل بواسطة الخيال الرمزي، وبإضافة الرمز للتعارضات الثنائية بين الأنساق الآنية والأنساق التعاقبية في دراسة البنية على أساس أن الرمز يمثل المستوى اللاواعي والمرحلة المتوسطة بين التأمل المجرد والتأمل للتوصل للمعنى، وتعمل التعارضات على تنظيم المعنى في شبكة من العلاقات المتبادلة من الأشكال والصور، على أساس أن للتعبير الفني حياته الخاصة المستقلة عن حياة الفنان نفسه، وأن سياق الفن بالمفهوم البنيوي ينتمي إلى لغة الشكل وليس للسياق العام للواقع، فالعمل الفني يمثل تعبيراً رمزياً، وله بالنسبة للناقد البنيوي أكثر من معنى، لأن المعاني تتولد عن تصارع

معنى ومعاني أخرى يتوصل إليها المشاهد كلما تمعن في تأمله أكثر، على أساس أن العمل الفني هو بمثابة إبداع يستعيد الزمان الأسطوري.

ويتجاوز النقد البنيوي العلاقات المحسوسة للكشف عن البنية الأساسية في أي عمل فني استناداً إلى مبدأ اكتشاف القيم الجمالية باستخدام طرق التحليل، وإن لكل بنية طابعها المميز، وطبيعة القيم في النقد البنيوي وجودية، وتختلف البنية الجمالية في فنون عصر النهضة بتميزها وتفردها عن البنية الجمالية في الفن الحديث، وذلك يستدعى الحصول على المعايير الجمالية من واقع بنية العصر[1][*].

بيئة شخصية : Personal environment

أي بيئة تتعرض لاستخدامات مختلفة من الأفراد، وكل فرد له طريقته التي تناسبه في الاستخدام، بناء على حاجاته ومقدراته في تطويع البيئة وبناءها حسب خياله الذي يقترح له الحلول، والمبنى الذي بني ليكون للسكن قد يتحول إلى مستوصف أو محل تجاري وهكذا، وكل استخدام يأتي به الفريق يعبر عن حاجة ذلك الفريق، وقد سمي ذلك الاستخدام بالبيئة الشخصية، فإذا تمتع الفريق الساكن بحرية التصرف فستكون هذه الحرية حافزاً له لتغيير بيئته لتلائم رغباته المتغيرة، وبذلك يظهر عدد لا نهائي من البيئات الشخصية، أي أن الأعيان التي هي في الاذعاني المتحد لها قابلية أعلى لتلبية رغبات السكان.

جميع هذه النظريات تلتقي في نقطة واحدة وهي أن تراكم التجارب بين الأجيال هي التي أوجدت حجم الأماكن وتنسيقها من خلال الأعراف لتعطي للمجتمعات بيئة ذات عطاء أكبر، لتفي بأكبر قدر ممكن من البيئات الشخصية.

ولكن اليوم، هل للمعماري التدخل في التصميم لإعادة بناء بيئة ذات عطاء أكبر؟ وكيف نستفيد من تجارب من سبقونا بنائياً؟[2].

(1) محسن محمد عطية: "نقد الفنون من الكلاسيكية إلى عصر ما بعد الحداثة"، ص180- 182.

(*) للمزيد أنظر (معجم الفنون) إصدار دار أسامة للنشر والتوزيع.

(2) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

بيت إسلامي : Islamic House

النماذج المعمارية للبيوت الإسلامية المكون من طابق أو أكثر وبه غرف للنوم والمسافرين والصحن والحرملك لا زال متبقي منها بيوت أثرية بالقاهرة ورشيد وكافة المدن الإسلامية، وروعي في تصميمه النمط المعماري الإسلامي وزين بالمشربيات والروسشنات المحلاة بالأرابيسك وهو غير القصر المضاف له بساتين وحمامات السباحة[1].

البيت الحرام : Al-masjid al-haram

البيت الحرام والمسجد الحرام اسمان يطلقان اليوم على الكعبة المشرفة والفناء الذي حولها في مدينة مكة المكرمة، حيث يقعان في منخفض سيل تنتهي إليه أودية سيلية كثيرة تأتي من الجبال المحيطة بها من جميع الأطراف، والمكونة من صخور قديمة تغلب عليها الصخور النارية الباطنية (البلوتونية)، وفي بيئة جبلية صحراوية تندر أمطارها، ويسود جفافها، وترتفع حرارتها ولاسيما في الصيف.

والمسجد الحرام قبلة المسلمين جميعاً، إليه يتجهون في صلواتهم أينما كانوا، قال الله تعالى: ﴿قَدْ نَرَى تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاءِ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَاهَا فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ﴾ (البقرة: 144)، وحج هذا البيت واجب على كل مسلم مرة واحدة في العمر، إذا كان قادراً، يقول تعالى: ﴿وَلِلَّهِ عَلَى النَّاسِ حِجُّ الْبَيْتِ مَنِ اسْتَطَاعَ إِلَيْهِ سَبِيلًا﴾(آل عمران: 97).

كما يُسَنُّ للمسلم أن يزوره معتمراً كل عام إن استطاع، وقد خص الله تعالى هذا البيت بخصائص كثيرة، منها أنه جعله مثابة للناس، أي يثوبون إليه ثم يرجعون، يقول الإمام ابن كثير: إن الله تعالى يذكر شرف البيت، وما جعله

(1) المصدر السابق.

موصوفاً به شرعاً وقدراً من كونه مثابة للناس، أي جعله محلاً تشتاق إليه الأرواح وتحن إليه، ولا تقضي منه وطراً، ولو ترددت إليه كل عام، استجابة من الله تعالى لدعوة خليله إبراهيم عليه السلام، في قوله تعالى: ﴿فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ﴾ (إبراهيم: 37).

ومن خصائصه الأمن في ربوعه، للناس والطير والحيوان، فصيده وقطع شجره حرام مطلقاً على الناس، وكذلك القتال، وتغلّظ الدّية على من قتل غيره خطأً في حرم مكة، وهي منةٌ عظيمة امتنَّ الله تعالى بها على أهل الحرم، وذكَّرهم بها كثيراً في كتابه العزيز، في أكثر من آية، منها قوله تعالى: ﴿وَإِذْ جَعَلْنَا الْبَيْتَ مَثَابَةً لِلنَّاسِ وَأَمْنًا﴾(البقرة: 125)، وقوله سبحانه: ﴿وَمَنْ دَخَلَهُ كَانَ آمِنًا﴾(آل عمران: 97) وقوله عز وجل: ﴿وَقَالُوا إِنْ نَتَّبِعِ الْهُدَىٰ مَعَكَ نُتَخَطَّفْ مِنْ أَرْضِنَا أَوَلَمْ نُمَكِّنْ لَهُمْ حَرَمًا آمِنًا يُجْبَىٰ إِلَيْهِ ثَمَرَاتُ كُلِّ شَيْءٍ رِزْقًا مِنْ لَدُنَّا﴾(القصص: 57).

وهذا البيت موضع تعظيم المسلمين وتقديسهم جميعاً، وأكبر سلاطين الإسلام وملوكهم يفخرون بأنهم خُدّامه، وأول من حَمَل لقب خادم الحرمين الشريفين، المسجد الحرام بمكة ومسجد الرسول صلى الله عليه وسلم بالمدينة، السلطان العثماني سليم الثاني (974- 982هـ/ 1566- 1574م)، فلمّا امتد سلطانه السياسي إلى الحجاز، خاطبه الناس بحامي الحرمين، لكنه رفض ذلك، وقال: "إن حاميها هو الله عز شأنه، وأما أنا فخادم الحرمين الشريفين"، وأحب الألقاب إلى الملوك السعوديين لقب خادم الحرمين الشريفين.

ومن خصائص الحرم الشريف مضاعفة الثواب فيه أضعافاً كثيرة، فالركعة فيه تعدل مائة ألف ركعة فيما سواه من المساجد، عدا المسجد النبوي والمسجد الأقصى، كما أخبر النبي صلى الله عليه وسلم، كما أن من يُحْدث فيه حدثاً أو يذنب ذنباً يضاعف له العذاب لقوله تعالى: ﴿وَمَنْ يُرِدْ فِيهِ بِإِلْحَادٍ بِظُلْمٍ نُذِقْهُ مِنْ

عذاب أليم﴾ (الحج: 25)، واستخدام تعبير المسجد الحرام ظهر بعد الإسلام، وقبل ذلك كان العرب يطلقون عليه البيت والبيت العتيق والبيت الحرام والبيت المعمور الذي أقسم الله به، وكلها أسماء أطلقها عليه القرآن الكريم، فقال تعالى: ﴿إِنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِي بِبَكَّةَ مُبَارَكًا﴾ (آل عمران: 96)، وقال: ﴿وَلْيَطَّوَّفُوا بِالْبَيْتِ الْعَتِيقِ﴾ (الحج: 29)، وقال: ﴿جَعَلَ اللَّهُ الْكَعْبَةَ الْبَيْتَ الْحَرَامَ قِيَامًا لِلنَّاسِ﴾ (المائدة: 97).

ومن هنا فإن بناء الكعبة أسبق تاريخياً من المسجد الحرام، والحديث عنها مقدَّم عليه.

مكانة البيت الحرام قبل الإسلام والأطوار التي مرّ بها منذ بنائه:

بنى إبراهيم الخليل مع ابنه إسماعيل عليهما السلام أشرف المساجد في أشرف البقاع في واد غير ذي زرع، ودعا لأهلها بالبركة، وأن يرزقوا من الثمرات، مع قلة المياه وعدم وجود الأشجار والزروع والثمار، وأن يجعله حرماً محرماً آمناً أمناً مطلقاً، فاستجاب الله له ولبّى دعوته، وكان البيت الحرام في ذرية إبراهيم وأهل ملة التوحيد قاعدة التوحيد المطلق لله عز وجل، ومحل تعظيم جميع الناس وتقديسهم إلى أن أدخل عمرو بن لُحَيّ عبادة الأصنام في مكة من الشام، وبقي الناس على تعظيمه مع تلويث جنباته بالشرك والوثنية، حتى إن العرب كانوا إذا أرادوا السفر في البلاد يحمل الواحد منهم حجراً من حجارة الحرم، تعظيماً له، فحيثما نزلوا وضعوه، وطافوا به كطوافهم بالكعبة، واستبدلوا بدين إبراهيم وإسماعيل غيره، فعبدوا الأوثان، وظلوا على تعظيم البيت، والطواف به، والحج والعمرة، والوقوف على عرفة والمزدلفة، وهَدْي البُدْن (الإبل والبقر ونحوهما)، والإهلال بالحج والعمرة، فكانت كِنانة وقريش إذا أهلّوا قالوا: "لبّيك اللهم لبيك، لبيك لا شريك لك، إلا شريكٌ هو لك، تملكه وما ملك" فيوحدونه بالتلبية، ثم يدخلون معه أصنامهم، ويجعلون مِلْكها بيده، وكانوا يسعون بين الصفا والمروة وعليهما صنمان:

إساف ونائلة، أي إن العرب في الجاهلية كانوا يحجون إلى البيت الحرام في أثناء العام.

وكان في هذا البيت في العهد الوثني 360 صنماً أعظمها هُبَل، تم تحطيمها في فتح مكة في السنة الثامنة من الهجرة، قال ابن عباس: دخل رسول الله صلى الله عليه وسلم مكة يوم الفتح على راحلة، فطاف عليها، وحول البيت أصنام مشدودة بالرصاص، فجعل النبي صلى الله عليه وسلم يشير بقضيب في يده إلى الأصنام، ويقول: "جاء الحق، وزهق الباطل، إن الباطل كان زهوقاً" فما أشار إلى صنم منها في وجهه إلا هُدِم.

وظل هذا البيت إلى اليوم مهوى أفئدة المؤمنين من الناس، وقبلة المسلمين، ومقر الطائفين والعاكفين والركّع السجود، رمزاً شامخاً لوحدانية الله، يجمع الموحدين حوله، متجهين إلى الله ربهم وحده لا شريك له، يؤمّه من مختلف الأقطار الملايين العديدة طوال العام، للظفر بمرضاة الله تعالى.

الكعبة المشرفة:

هي أول بيت وضع للناس في الأرض لعبادة الله، كما أخبر الله في كتابه العزيز: ﴿إِنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِي بِبَكَّةَ مُبَارَكًا وَهُدًى لِلْعَالَمِينَ﴾ (آل عمران: 96)، وكما أخبر الرسول صلى الله عليه وسلم في الحديث الصحيح الذي يرويه الإمام البخاري عن أبي ذر الغفاري رضي الله عنه قال: قلت: يا رسول الله، أي مسجد وُضع في الأرض أول، قال: "المسجد الحرام"، قال: قلت: ثم أي، قال: "المسجد الأقصى"، قلت: كم كان بينهما؟ قال: "أربعون سنة" وكانت مكشوفة، ثم سقفت، وكسيت بالحرير والديباج.

ويذهب مؤرخو مكة المكرمة والبيت الحرام إلى أن الكعبة المشرفة بنيت مرات عدة، قبل بناء إبراهيم عليه السلام، الثابت بالقرآن والسنة، فيروون أن أول من بناها الملائكة، وكانوا يطوفون حولها، ثم هدمت، وأعاد آدم عليه السلام بناءها، ثم تهدمت وجدّد أبناؤه بناءها، ثم هدمها طوفان نوح عليه السلام، وظلَّ مكانها مجهولاً، حتى أمر الله إبراهيم عليه السلام ببنائها ودلّه على مكانها.

وأركانها أربعة: ركن الحجر الأسود من الجنوب الشرقي، والركن العراقي من الشمال الشرقي، والركن الشامي من الشمال الغربي، والركن اليماني من الجنوب الغربي.

بناء إبراهيم عليه السلام:

جاء أمر الله صريحاً في كتابه الكريم، لإبراهيم عليه السلام، ببناء الكعبة، بل حدد له مكانها، في قوله تعالى: ﴿وَإِذْ بَوَّأْنَا لِإِبْرَاهِيمَ مَكَانَ الْبَيْتِ﴾ (الحج: 26) فالمفسرون يفسّرون (بوّأنا) أرشدناه إلى مكانه.

وقد بنى إبراهيم الكعبة بمساعدة إسماعيل، عليهما السلام، ولم يكن لها سوى ركنين، الأسود واليماني، وجعل ارتفاعها تسعة أذرع، نحو أربعة أمتار، ولم يكن لها سقف، وجعل لها فتحة باب واحد من جهتها الشرقية، ملاصق للأرض، ولم يجعل لها باباً يفتح ويغلق، وإنما كان مجرد فتحة.

ولم يجعل لها كسوة، وعمل حفرة على يمين الداخل إليها، عمقها نحو ثلاثة أذرع، كانت تسمى خزانة الكعبة، وأمام الباب إلى اليمين قليلاً تقع بئر زمزم.

ومقام إبراهيم هو الحَجَر الذي كان يقف عليه لإتمام البناء عندما ارتفع عن الأرض، وكان إسماعيل يناوله الحجارة، وموقعه أمام الجدار الشرقي، أما الحجر الأسود فمكانه الركن الجنوبي الشرقي، ومنه يبدأ الطواف، ويرتفع عن الأرض بنحو متر ونصف، وبعد أن أتم إبراهيم البناء، أمره الله تعالى أن يؤذن في الناس بالحج ﴿وَأَذِّنْ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِنْ كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ﴾ (الحج: 27).

بناء الكعبة بعد إبراهيم:

المنطقة التي بنيت فيها الكعبة المشرفة منطقة تكثر فيها السيول، لذلك كثيراً ما تهدمت من جرّاء ذلك، وأعيد بناؤها مرات عدة بعد بناء إبراهيم، وقبل

ظهور الإسلام، فبناها العمالقة وجُرْهم، وقُصَيّ بن كلاب بن مرة الجد الرابع للنبي صلى الله عله وسلم، وهو أول من جعل لها سقفاً من جريد النخل وخشب الدوم.

بناء قريش الكعبة قبيل ظهور الإسلام:

مقام ابراهيم عليه السلام	الكعبة والحجاج يطوفون حولها	الكعبة المشرفة قبل مائة عام

قبل بعثة النبي صلى الله عله وسلم بخمسة أعوام، وقع بالكعبة حريق أتلف سقفها، ثم تلا ذلك سيل قوي أوهن البناء وصدَّع الجدران، فأجمعت قريش أمرها على هدمها وإعادة بنائها، وتعاهدوا ألا يَدْخل في بنائها من كسبهم إلا ما كان طيباً، وهذا دليل على تقديسهم لها.

وقد زادوا في ارتفاعها، فجعلوه مثلَي ما كان في بناء إبراهيم، ثمانية عشر ذراعاً، نحو تسعة أمتار، وقصرت بهم النفقة فأخرجوا منها حِجْر إسماعيل، ورفعوا بابها عن الأرض بمقدار مترين، وجعلوا لها سُلَّماً من الداخل، يصعد عليه إلى السطح، الذي جعلوا فيه ميزاباً لتصريف ماء الأمطار وهو يصب في الحِجْر، وهذا البناء اشترك فيه الرسول صلى الله عله وسلم، وهو الذي وضع الحجر الأسود في مكانه، وحسم الخلاف الذي كاد يوقع حرباً بين قبائل قريش.

بناء الكعبة بعد ظهور الإسلام:

لم يحدث في الكعبة أي تغيير بعد ظهور الإسلام، إلى أن حدث الخلاف بين الأمويين وعبد الله بن الزبير حيث احترقت في عهده، فهدَّمها وأعاد بناءها وزاد في ارتفاعها، فجعله سبعة وعشرين ذراعاً، وأدخل فيها حِجْر إسماعيل.

وبعد مقتل ابن الزبير سنة 73هـ/ 692م كتب الحجاج بن يوسف الثقفي والي الحجاز عندئذ إلى الخليفة عبد الملك بن مروان أن ابن الزبير زاد في الكعبة ما ليس منها، واستأذنه في ردّها إلى ما كانت عليه قبله، فأذن له، فهدمها وأعاد بناءها كما كانت، ولم يتعرض أحد من حكام المسلمين لتغيير قواعد الكعبة، احتفاظاً لها بهيبتها، حتى يروى أن الخليفة العباسي، هارون الرشيد، أراد أن يهدمها ويردها إلى بناء ابن الزبير، واستشار الإمام مالك بن أنس، فنهاه عن ذلك، وقال له: "نشدتك الله يا أمير المؤمنين ألا تجعل بيت الله ملعبة للملوك لا يشاء أحد منهم أن يغيّره إلا غيّره، فتذهب هيبته من قلوب الناس" فأخذ الخليفة برأي الإمام مالك، فظلت الكعبة على حالها دون أن تمس، حتى إنه لما تصدع جداراها الشرقي والغربي، في عهد السلطان العثماني أحمد الأول 1026هـ/ 1617م، وأراد أن يهدمها ويعيد بناءها، منعه العلماء من ذلك، وأشاروا عليه بعمل نطاق يشدها به، فعمل نطاقين من نحاس طليا بالذهب وشدَّها بهما، وفي شعبان سنة 1039هـ/ 1629م نزل مطر غزير بمكة أدى إلى هدم الكعبة، فأمر السلطان العثماني مراد الرابع بإعادة بنائها على أسسها دون تغيير، وتم البناء في رمضان سنة 1040هـ، ولا تزال على ذلك إلى اليوم زادها الله تعظيماً وتشريفاً.

وخلاصة القول في وصف الكعبة المشرفة أنها ذلك البناء الشامخ المهيب الضارب في أعماق التاريخ، الذي يتوسط المسجد الحرام بمكة المكرمة، والذي يبلغ ارتفاعه نحو خمسة عشر متراً، وطول جداريه الشرقي والغربي نحو اثني عشر متراً، والشمالي والجنوبي نحو عشرة أمتار، وبابها مصنوع من الذهب الخالص في عهد الملك خالد بن عبد العزيز، وكذا ميزاب الرحمة من الذهب، وكسوتها من الحرير الطبيعي المصبوغ باللون الأسود، وتزينه آيات من القرآن الكريم مكتوبة بخيوط من الذهب الأصفر.

والخلاصة: كان بناؤها في الدهر خمس مرات: الأولى حين بناها إبراهيم على القواعد الأولى، والثانية: حين بنتها قريش قبل الإسلام بخمسة أعوام، والثالثة: حين احترقت في عهد ابن الزبير بشرارة طارت من جبل أبي قُبيس، فوقعت في

أستارها فاحترقت، فبناها على ما أشار إليه رسول الله صلى الله عله وسلم من ضم حِجْر إسماعيل إليها، والرابعة: في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان، حيث هدم ما بناه ابن الزبير وبناها على ما كانت في عهد الرسول صلى الله عله وسلم والخامسة: حين أعاد السلطان مراد الرابع بناءها على أسسها.

أقسام الحرم المكي:

للحرم الملكي أقسام أهمها: موقع الكعبة المشرفة في الوسط، على شكل مربع، ويعد حِجْر إسماعيل عليه السلام من جهة الشمال جزءاً منها، وصحن البيت الحرام المكشوف سماؤه، وأروقة المسجد المسقوف، ويشمل أربع طبقات: القبو، وطابقان، والسطح، ويجري فيها كلها الطواف عند الازدحام، ومقام إبراهيم من جهة الشرق على بُعد نحو 50 متراً من الكعبة وبابها، ومقر بئر زمزم من جهة الشرق ينزل إليه الناس بسلّم، وهناك ميضأة من جهة الشمال، والمكبّرية (موضع الأذان ومقام الإمام) من جهة الجنوب، وتوجد فيه غرف إدارة كثيرة، ويلحق بالحرم: المسعى بين الصفا والمروة، وهو ليس من الحرم، وفيه طابقان.

المسجد الحرام:

إن تعبير المسجد الحرام لم يظهر إلا بعد الإسلام، وقد ورد تعبير المسجد الحرام في القرآن الكريم خمس عشرة مرة، منها ما يراد به الكعبة المشرفة ذاتها، كما في قوله تعالى: ﴿فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ﴾ (البقرة: 144- 149- 150) ومنها ما يراد به الكعبة والمسجد كله، كما في قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا الْمُشْرِكُونَ نَجَسٌ فَلَا يَقْرَبُوا الْمَسْجِدَ الْحَرَامَ بَعْدَ عَامِهِمْ هَذَا﴾(التوبة: 28)، ومنها ما يراد به مكة المكرمة كلها، كما في قوله تعالى: ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ﴾(الإسراء: 1) بناء على أرجح الروايات أن بدء رحلة إسراء الرسول صلى الله عليه وسلم كان من بيت أم هانئ بنت أبي طالب، وحدود المسجد

الحرام كما قال عبد الله بن عمرو بن العاص هي أساس المسجد الذي وضعه إبراهيم عليه السلام من الحَزورَة (موضع بمكة يلي البيت، والمحدثون يقولونه بتشديد الواو وهو تصحيف) إلى المسعى إلى مخرج سيل أجياد (موضع من بطحاء مكة).

وهذا المسجد الحرام هو أشرف بقعة على ظهر الأرض، وأول المساجد الثلاثة التي تشدُّ إليها الرحال أي تقصد للعبادة فيها، والحج إليه أحد أركان الإسلام الخمسة، ولم يكن له سور يحيط به قبل الإسلام، وإنما كان مجرد فَنَاء حول الكعبة، منفتح على دور مكة، وظل كذلك طوال عهد الرسول صلى الله عليه وسلم، وخليفته الأول أبي بكر الصديق، رضي الله عنه، وأول من جعل له سوراً يحيط به، دون قامة الرجل، هو الخليفة الثاني عمر بن الخطاب، رضي الله عنه، وزاد في مساحته لما رأى كثرة المصلين فيه، خاصة في موسم الحج، فاشترى دوراً من أهل مكة وأضافها إليه وكان ذلك سنة 17 هـ/638م، ثم زاد عثمان بن عفان، رضي الله عنه، في مساحته للسبب نفسه، وجعل له أروقة مسقوفة، وكان ذلك سنة 26هـ/ 646م، وفي سنة 64 هـ/ 683م وأحدث عبد الله بن الزبير زيادة أخرى، وعمل له أساطين من رخام.

الكعبة المشرفة يحيط بها المسجد الحرام	منظر عام لمكة المكرمة ويظهر الحرم الشريف في الوسط بعد التوسعة	كسوة الكعبة

وفي العصر الأموي كانت أكبر توسعة تلك التي حدثت في عهد الخليفة الوليد بن عبد الملك سنة 91هـ/ 709م ولم تكن مجرد توسعة، وإنما جدَّد البناء كله وزيَّنه، وعُملت له عقود على أعمدة من رخام جلب من مصر والشام، وجمَّلَ

كل ذلك بالفسيفساء، ثم توالت الزيادات في العصر العباسي، فكانت زيادة أبي جعفر المنصور سنة 137هـ/ 754م وزيادة كبيرة في عهد ابنه محمد المهدي سنة 164هـ/780م. وكانت الزيادات تتم في الجهات الشمالية والشرقية والغربية، أما الجهة الجنوبية فكانت الزيادة فيها صعبة للغاية، لأنها تقع في مجرى سيول وادي إبراهيم، وترتب على ذلك أن صارت الكعبة في الجهة الجنوبية من المسجد الحرام، وليست في وسطه، فلما حج الخليفة المهدي سنة 164هـ صمَّم على توسعة المسجد الحرام من الجهة الجنوبية، حتى تتوسطه الكعبة، وتم له ما أراد بنفقات باهظة، وآخر زيادة حدثت في العصر العباسي كانت سنة 306هـ/ 918م في عهد الخليفة المقتدر، بلغت مساحته نحو ثلاثين ألف متر مربع، وظل كذلك طوال عصور الفاطميين والأيوبيين والمماليك والعثمانيين، فلم تضف إليه مساحات جديدة، وإنما تعاهده الحكام بالصيانة والترميم والتجميل إلى أن جاءت أكبر توسعة في تاريخه في العهد السعودي.

ومكة كلها حرم، ويقابله: الحِلّ، وحدود الحرم من طريق المدينة على ثلاثة أميال، ومن العراق على سبعة، ومن الجِعرَّانة على تسعة، ومن الطائف على سبعة، ومن جدة على عشرة.، وتحديد حدود الحرم له أهمية كبيرة لأن له أحكاماً شرعية تختص به، تختلف عن منطقة الحل.

توسعات المسجد الحرام في العهد السعودي:

مر أكثر من ألف عام منذ آخر توسعة للمسجد الحرام في عهد الخليفة العباسي المقتدر سنة 306هـ، فلما قامت الدولة السعودية الحالية، منذ بدايات القرن العشرين، وجهت اهتماماً كبيراً للحرمين الشريفين، ومع تزايد أعداد الحجاج تزايداً مستمراً لسهولة المواصلات وسرعتها، فقد دعت الحاجة لتوسعة المسجد الحرام لمواجهة زيادة أعداد المصلين، وقد مكنت عائدات النفط الكبيرة الحكومة السعودية من القيام بمشروعات هائلة للتوسعة، وأول هذه المشروعات، كان في عهد الملك سعود بن عبد العزيز، وقد تم على ثلاث مراحل، بدأ سنة 1375هـ/ 1955م

وشمل إدخال زيادات كبيرة على مساحة المسجد الحرام، واستكمل بناء الطبقة السفلى، وبناء المسعى من طبقتين، وإنشاء خمسة ميادين عامة حول الحرم، وبهذا صارت مساحته مائة وثلاثة وتسعين ألف متر مربع، تتسع لنحو أربعمائة ألف مصلٍّ، وشمل المشروع كذلك ترميم الكعبة المشرفة، وتوسعة المطاف وتجديد مقام إبراهيم.

مشروع الملك فهد بن عبد العزيز:

في سنة 1409هـ/1989م بدأ أكبر مشروع للتوسعة في تاريخ المسجد الحرام، بإشراف خادم الحرمين الشريفين، الملك فهد بن عبد العزيز آل سعود ورعايته، إذ وصلت مساحته بأدواره الثلاثة، القبو والأرضي والأول وأسطحه، نحو ثلثمائة وثمانية وعشرين ألف متر مسطح، تتسع لنحو ثلاثة أرباع مليون مصلٍّ، وقد تصل إلى مليون في موسم الحج.

كذلك أُضيفت مساحة واسعة إلى مسطح المسجد من الجهة الجنوبية الغربية، ما بين باب العمرة وباب الملك عبد العزيز، وقد شملت توسيعات الملك فهد مدخلاً رئيسياً جديداً وثمانية عشر مدخلاً عادياً، إضافة إلى مداخل الحرم التي كانت موجودة من قبل، وهي ثلاثة مداخل رئيسية وسبعة وعشرون مدخلاً عادياً، وصارت أبوابه أكثر من ثمانين باباً، كما شملت إضافة مئذنتين جديدتين إلى المآذن السبع القائمة، وشملت الكثير من المرافق التي تيسر لحجاج بيت الله الحرام، أداء مناسكهم، مثل السلالم وضخ الهواء إلى المسعى بين الصفا والمروة، وتبريد الأرض من تحتها، برخام أبيض استورد من أعماق البحر من إيطاليا، يساعد على البرودة[1].

(1) وهبة الزحيلي، عبدالشافي محمد عبد اللطيف، الموسوعة العربية، المجلد الخامس، ص 674، (بتصرف).

بيت الحكمة : House of Wisdom

بيت الحكمة	طلاب في المكتبة العباسية، مستوحاة من مقامات الحريري للرسام يحيى الواسطي، بغداد 1237 م.

بيت الحكمة كانت مؤسسة علمية في العراق، وهي أحد المؤسسات التي تدعي لقب "أول جامعة في التاريخ"، أنشئت في عصر الخليفة العباسي هارون الرشيد وابنه عبد الله المأمون وأحدثت نقلة نوعية في الترجمة تمهيداً للعصر الذهبي الإسلامي في بداية القرن التاسع الميلادي سنة 840 ميلادية تقريباً، لذلك يعد فخراً للحضارة الإسلامية التي أنشأت أول جامعة وكانت تضم مساكن للطلاب والمعلمين وساحة جامعية بالإضافة إلى مطعم لتزويد رواد الجامعة بالغذاء.

يتكون البيت من طابقين، الطابق السفلي يضم قاعات خاصة بخزائن الكتب وأقسام الترجمة والنسخ والتأليف والتجليد والمطالعة والدراسة في كل مجال من مجالات المعرفة والعلوم والآداب، أما قاعات الطابق العلوي فكانت خاصة بإقامة المؤلفين والمترجمين والدارسين والعاملين وغيرهم[1].

عرف عن أبي جعفر المنصور عنايته بنشر العلوم المختلفة، ورعايته للعلماء من المسلمين وغيرهم، وقيامه بإنشاء "بيت الحكمة" في قصر الخلافة ببغداد، وإشرافه

(1) من روائع الحضارة الإسلامية بيت الحكمة أنموذجاً: دراسة تاريخية:
http://forum.stop55.com/134970.html

عليه بنفسه، ليكون مركزاً للترجمة إلى اللغة العربية، وقد أرسل أبو جعفر إلى إمبراطور الروم يطلب منه بعض كتب اليونان فبعث إليه بكتب في الطب والهندسة والحساب والفلك، فقام نفر من المترجمين بنقلها إلى اللغة العربية.

وفي عهد هارون الرشيد أتت إليها دفعة كبيرة من الكتب بعد فتح هرقلة وإقليم بيزنطة، وقد أوكل إلى يوحنا بن ماسويه مهمة ترجمة الكتب، فلم تعد تقتصر على حفظ الكتب بل وضم بيت الحكمة إلى جانب المترجمين والنسّاخين والخازنين الذين يتولون تخزين الكتب، والمجلدين وغيرهم من العاملين.

وقد بلغ نشاط بيت الحكمة ذروته في عهد الخليفة المأمون الذي أولاه عناية فائقة، ووهبهُ كثيراً من ماله ووقته، وكان يشرف على بيت الحكمة، ويختار من بين العلماء المتمكنين من اللغات، وقد استقدم المأمون من قبرص خزانة كتب الروم.

وما أن تزايد النفوذ التركي حتى أخذ الخلفاء الضعفاء يضيقون على رجال الفكر وأكثرهم من الفرس والعرب، فتفرقوا في أنحاء الامبراطورية شرقاً وغرباً، وتعددت المراكز التي تجمّع فيها رجال الفكر، وأصبحت للفكر منارة مشعة في خراسان وبلاد ما وراء النهر وشمالي فارس شرقاً، وفي حلب ودمشق والقاهرة وفاس وقرطبة وطليطلة غرباً.

وبذلك كان بيت الحكمة خزانة كتب، ومركز ترجمة، والتأليف، ومركز للأبحاث ورصد النجوم، ومن أهم ما ميز بيت الحكمة هو تعدد المصادر وهي الكتب القديمة والتراجم والكتب التي ألفت للخلفاء والكتب التي نسخت مما جعلها مجمعاً علمياً، وظل بيت الحكمة قائماً حتى أجتاح المغول بغداد سنة (656هـ/1258م)، حيث تم تدمير معظم محتوياته في ذلك الوقت والتي كانت تبلغ ما يزيد عن 300.000 كتاب[1].

---

(1) منصور محمد سرحان، صحيفة الوسط البحرينية- العدد 3596- الخميس 12 يوليو 2012م: http://www.alwasatnews.com/3596/news/read/687397/1.html

أقسام بيت الحكمة:

ارتبطت بالمكتبة بعد أقسام منها:

1- الايداع.
2- الاعارة.
3- النسخ والتجليد.
4- الخرائط والمصورات.
5- قسم الترجمة والتأليف.

وأعيد افتتاح مكتبة بيت الحكمة من جديد قبل أعوا ٍ قليلة من الغزو الأمريكي للعراق عام 2003م، وكانت على اسمها لكن لم يكن الهدف عينه[1].

بيت السحيمي: Suhaimi House

بيت السحيمي هو بيت عربي تقليدي في مدينة القاهرة في الدرب الأصفر الذي يتفرع من شارع المعز لدين الله، بني البيت في عام (1058هـ/1648م)، سمي البيت باسم آخر من سكنه وهو الشيخ محمد أمين السحيمي الحربي من الجامع الأزهر، وهو الآن مُلا للحكومة المصرية، ويستخدم كمتحف للعمارة التقليدية، مساحة البيت 2000 متر مربع.

وصف البيت:



بيت السحيمي من الداخل	بيت السحيمي

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، (بتصرف).

للبيت قسمين، القسم القبلي وهو الأقدم، بناه الشيخ عبد الوهاب الطبلاوي عام 1648 م، والقسم البحري بناه الحاج إسماعيل شلبي عام 1699 م وقد ربط بالقسم الأول.

البيت مثال للبيوت العربية التقليدية بنكهة قاهرية، الدخول إلى البيت يكون من خلال المجاز الذي يؤدي إلى الصحن الذي توزعت فيه أحواض زرعت بالنباتات والأشجار، تفتح غرف البيت على الصحن.

البيت متأثر تخطيطياً بالعمارة العثمانية التي كانت تخصص الطابق الأرضي للرجال ويسمى السلاملك والطابق العلوي للنساء ويسمى الحرملك، لذا فالطابق الأرضي من البيت كله لاستقبال الضيوف من الرجال وليس فيه أي غرف أو قاعات أخرى.

الطابق الأرضي:

في القسم الأول نجد قاعة واسعة منتظمة الشكل تنقسم إلى إيوانين يحصران في الوسط مساحة منخفضة عنهما يطلق عليها الدرقاعة وقد رصفت بالرخام الملون، يمتد حول جدران الإيوانين شريط من الكتابة يحتوي على أبيات من نهج البردة، سقف القاعة من الخشب المكسو برسومات وزخارف نباتية وهندسية ملونة، كانت هذه القاعة تستخدم كمجلس للرجال.

للبيت إيوان آخر مفتوح على الصحن ويتوجه نحو الشمال ليستلم هواء البحر البارد صيفاً يسمى المقعد وله سقف خشبي أيضاً يشبه القاعة، كان المجلس يستخدم شتاءاً والمقعد يستخدم صيفاً.

في القسم البحري مجلس آخر يشبه الأول في التصميم، أي مكون من إيوانين ورقاعة إلا أن هذا المجلس أكبر حجماً وبه تفاصيل معمارية أدق وأكثر فخامة وفي وسطه حوض ماء من الرخام المذهّب وبه فسقية على هيئة شمعدان، مما يدل على أنه صمم وكأنه صحن مسقف.

القسم البحري به إيوان أيضاً ويعلو الإيوان مشربية مصنوعة من خشب العزيزي، سقف هذا الإيوان من الخشب تتوسطه قبة صغيرة بها فتحات ليدخل منها

الهواء والضوء تسمى الشخشيخة مصنوعة من الخشب أيضاً، مزخرفة من الداخل ومغطاة بالجص من الخارج.

في المجلس أكثر من كوّة في الجدران وضعت عليها خزائن من الخشب المشغول بالنقوش الهندسية والنباتية.

بعد المجلس غرفة لقراءة القرآن فيها كرسي كبير من الخشب المشغول، ينزل من سقف هذه الغرفة مصباح من النحاس يضئ بالفتيل المغموس بالزيت.

الطابق الأول:

في الطابق الأول غرف العائلة، وهي قاعات متعددة تشبه التي في الطابق الأرضي إلا أن بها شبابيك كثيرة مغطاة بالمشربيات تطل على الصحن وبعضها على الشارع ولا يوجد إيوان في الطابق الأول، مما يجدر ذكره أن الغرف لم تكن تميز غرف للنوم أو غيره باستثناء بعض الغرف المحددة.

إحدى الغرف في الطابق الأول، القسم البحري، كسيت جدرانها بالقيساني الأزرق المزخرف بزخارف نباتية دقيقة وفيها أواني الطعام المصنوعة من الخزف والسيراميك الملون والمزخرف حيث يبدو أنها كانت تستخدم لإعداد الطعام، بجوارها غرفة صغيرة جداً غير مزخرفة تستخدم للخزن.

لم يكن في البيت أسرّة بل أن العائلة تنام على مرتبات من القطائف المزخرفة أيضاً، في البيت حمام تقليدي عبارة عن غرفة صغيرة مكسوة بالرخام الأبيض لها سقف مقبب به كوات مربعة ودائرية مغطاة بالزجاج الملون، في الحمام موقد لتسخين الماء وحوض منحوت من قطعة واحدة من الرخام المزخرف بالإضافة إلى خزان للماء.

الصحنان:

للبيت صحنان، صحن أمامي بمثابة حديقة مزروعة يتوسطه ما يسمى بالتختبوش، وهو دكة خشبية زينت بأشغال من خشب الخرط، في هذا الصحن شجرتان زرعتا عند بناء البيت، زيتونة وسدرة، الصحن الخلفي به حوض ماء وساقية

للري وطاحونة تدار بواسطة الحيوانات، كان الصحن الخلفي للخدمة. للبيت ثلاثة آبار.

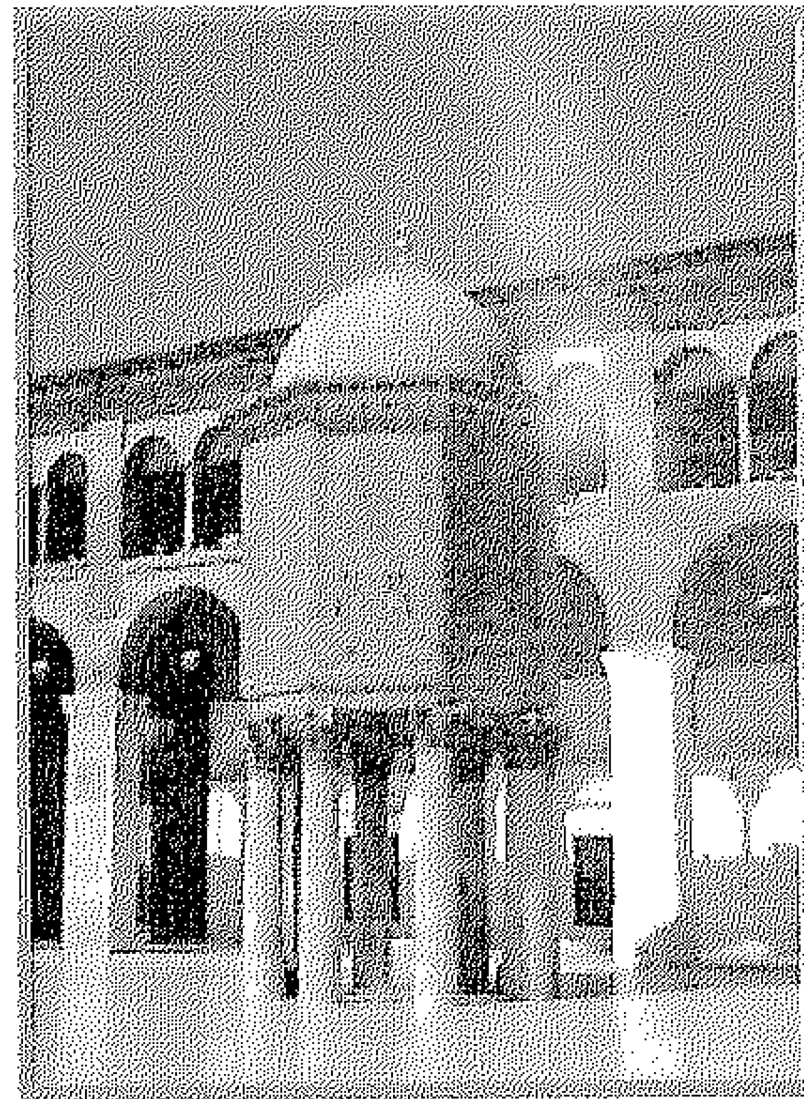
معلومات إضافية:

يقول المهندس المشرف على البيت لدى الحكومة المصرية، د. أسعد نديم، أن عمر البيت لا يتجاوز 350 سنة إلا أن موقعه كان عامراً بالمباني منذ العصر الفاطمي وقد وجد من خلال حفريات قام بها مشروع توثيق وترميم البيت (1994 م الى 2000 م) في أرجاء المنزل أن البناء الحالي يقوم فوق أنقاض وبقايا مبان أقدم منه قد ترجع إلى العصر الفاطمي حيث كان المكان موقعاً للمنحر (المذبح)[1].

بيت المال: Money house

بيت مال المسلمين أو بيت مال الله هو المبنى والمكان الذي تحفظ فيه الأموال العامة للدولة الإسلامية من المنقولات، كالفيء والخمس والغنائم ونحوها، إلى أن تصرف في وجوهها.

أستخدم هذين اللفظين منذ صدر الإسلام ثم اكتفي بكلمة بيت المال للدلالة على ذلك، حتى أصبح عند الإطلاق ينصرف إليه.



خزينة بيت المال في المسجد الأموي الكبير بدمشق.

(1) محمد عبد الحميد: "بيت السحيمي تحفة معمارية تعود للعصر العثماني"، مجلة البيان الثقافي، العدد 58، الأحد 18 شباط 2001.

في صدر الإسلام كان بيت المال يبنى ملاصقاً لجدار المسجد الجامع، السبب يكمن في أن المسجد لم يكن يغلق في أي ساعة من ليل أو نهار في حينها ولم يكن يخلو من المصلين والقائمين والدارسين، فكان من في المسجد يشعر بأي حركة في بيت المال الملاصق له فيحمى من السرقة، في ما بعد، بعد أن تطورت المدن وأساليب الحياة أصبح بيت المال يقام عليه الحرس للحماية.

موارد بيت المال:

- الخراج.
- الزكاة.
- الجزية.
- الفيء.
- الغنيمة.
- المكوس.

تطور لفظ بيت المال في العصور الإسلامية اللاحقة إلى أن أصبح يطلق على الجهة التي تملك المال العام للمسلمين، من النقود والعروض والأراضي الإسلامية وغيرها، والمال العام هنا:

هو كل مال ثبتت عليه اليد في بلاد المسلمين، ولم يتعين مالكه، بل هو لهم جميعاً، قال القاضي الماوردي والقاضي أبو يعلى: كل مال استحقه المسلمون، ولم يتعين مالكه منهم، فهو من حقوق بيت المال، ثم قال: وبيت المال عبارة عن الجهة لا عن المكان، أما خزائن الأموال الخاصة للخليفة أو غيره فكانت تسمى بيت مال الخاصة[1].

بيت عربي تقليدي: A traditional Arabic house

البيوت العربية التقليدية هي البيوت القديمة التي سكنها العرب حتى بداية القرن العشرين.

---

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

تطورت تصاميم هذه البيوت عبر الزمن وتغيرت مسميات العناصر عدة مرات بتغير اللغات واللهجات وتأثير المحتلين أو الأقوام غير العربية المقيمة مع العرب.

التخطيط العام:

يتوجه البيت العربي نحو الداخل، للبيت صحن أو أكثر تتوجه نحوه الفتحات والشبابيك ومعظم الأبواب وتقام معظم نشاطات أهل البيت فيه أو حوله، الصحن في البيت العربي هو قلب البيت ومحوره، بأبسط أشكاله يكون الصحن مربع أو مستطيل الشكل يحيط به رواق ويتوسطه حوض ماء أو نافورة وربما قمرية، يكون الدخول إليه عن طريق مجاز.

يختلف عدد الطوابق في البيوت حسب مواقعها الجغرافية، معظمها في طابقين مثل البيوت في مدن سورية والعراق ودول الخليج العربي، أربعة أو خمسة كما في مكة وبعض مناطق الحجاز أو حتى سبعة طوابق كما في اليمن، في المناطق الريفية تكثر البيوت ذات الطابق الواحد.

بصورة عامة تكون البيوت ملتصقة ببعض بحيث أن للبيت واجهة واحدة فقط غير ملتصقة بالجيران، إلا إذا كان البيت على تقاطع شارعين، من هذه الواجهة الوحيدة اعتاد أهل المشرق العربي تغليف الفتحات في الطابق الأول وما فوقه بالمشربيات كما في دمشق أو الشناشيل كما في العراق، أما في المغرب العربي فلم ينتشر استخدام المشربيات كثيراً إلا أن الشبابيك كانت تغلف أيضاً بالخشب المشغول، على الطابق الأرضي تطل على الشارع شبابيك المجلس فقط، وقد توضع دكة عند الباب الذي يفتح على المجاز.

واجهات الصحن في الطوابق العلوية إما أن تغطى بالمشربيات أو تحاط برواق آخر فوق الرواق الأسفل تطل عليه شبابيك الغرف المختلفة والأواوين.

بالإضافة إلى المجلس، يكون للبيت غالباً قاعات وغرف أخرى للاستقبال، خصوصاً استقبال النساء والعائلة وغرف معيشة للأسرة، غرف النوم ليست كثيرة عادة بل أن المعتاد أن أكثر من شخص ينامون في مكان واحد، للبيت عادة مرحاض

وفي بيوت العائلات الأكثر ثراء يوجد حمام أو أكثر غالباً في الطابق الأرضي أو تصف واحداً فوق الآخر إن كانت في طوابق متعددة.

البيوت التقليدية في المغرب بالإضافة لما سبق تتوفر على مطبخ يرتبط مع الصحن بمجاز وقد يتوفر على حجرة صغيرة للخدم، وهناك ما يسمى بالخربة وهي مأوى الدواب تقوم بوظيفة المرآب في البيوت الحديثة.

مواد وأساليب البناء:

تختلف مواد البناء حسب المنطقة إذ أنها غالباً ما تكون محلية إلا أن استخدام الطوب أو الطابوق شائع جداً، في دمشق يستخدم الحجر الملون بكثرة، وفي سواحل الخليج العربي يكثر استخدام حجر المرجان المستخرج من البحر كما في دبي، يعتمد في البناء على الجدران الحاملة كنظام بناء رئيسي مع كثرة استخدام مختلف أنواع الأقبية للتسقيف بالرغم من أن السقوف الخشبية تستخدم أيضا لرخصها وسهولة بناءها مقارنة بالأقبية، إلا أن عمرها قصير أيضاً بالمقارنة.

المشربيات والشبابيك والأبواب تكون خشبية وتشتهر عدد من المدن العربية بصناعتها، ويستورد الخشب من مناطق مختلفة حسب قرب الموقع وثراء صاحب البيت إذ أن الخشب الصالح للبناء وتصنيع الأثاث غير متوفر.

تطلى البيوت عادة بالشيد ثم تصبغ بالألوان الفاتحة من داخل الغرف، الواجهات الخارجية قد تطلى وتصبغ كما في اليمن والمغرب العربي، أو قد تترك كما في الشام والعراق، هذا يعتمد على الطراز السائد للواجهات في المنطقة، البيوت الفقيرة عادة لا تبلط الأرض، بل تسوي التراب وتغطيه بالحصائر، في البيوت المتوسطة تبلط الأرض عادة بالطابوق الفرشي أو حجر والأكثر ثراءً قد يستخدمون الرخام والفسيفساء كما في البيت الدمشقي.

الاستخدام:

البيوت العربية التقليدية تستخدم عادة موسمياً، أي أن الغرف يتغير استخدامها حسب الموسم.

الغالب هو الاستخدام التالي:

في الصيف. يستخدم السطح للنوم ليلاً والسرداب للقيلولة، يستخدم الصحن للجلوس مساءً والغرف في الطابق الأرضي والسرداب للنشاطات النهارية، تستخدم الغرف في الطابق العلوي للخزن.

في الشتاء. تستخدم الغرف في الطابق العلوي للنوم ليلاً أو نوم القيلولة، تستخدم الغرف في الطابق السفلي للمعيشة والجلوس ليلاً أو نهاراً، يستخدم السرداب للخزن والصحن للنشاطات النهارية.

يجب ملاحظة أن هذا الاستخدام قد يختلف قليلاً من منطقة إلى منطقة باختلاف المناخ والبيئة الجغرافية.

ميزات أخرى:

الخصوصية:

تصميم البيوت العربية التقليدية يحافظ على الخصوصية بدرجة واضحة، التخطيط العام يجعل التوجه نحو الداخل فلا يطل البيت على الجيران ولا يطل الجيران عليه، وضعية وتصميم المجاز يسمح للضيوف بالدخول بدون لمح البيت من الداخل كما أن غرف استقبال الرجال نادراً ما تطل على الداخل بل تطل على الشارع، غرف الطابق العلوي مغطاة إما بالمشربيات أو بتصاميم أخرى مشابهة تمنع الناظر من رؤية ما بداخل الغرف بالرغم من فتح الشبابيك والسماح للضوء والهواء بالدخول.

الصحن، الذي له تاريخ قديم وفوائد أخرى، يعطي البيت حديقة خاصة بعيدة عن أعين الجيران والغرباء ويسمح لأهل البيت التحرك بحرية بين الداخل والخارج مع الاحتفاظ بالخصوصية التامة.

المواءمة البيئية:

بالرغم من أن المناخ قد يختلف قليلاً من منطقة إلى أخرى في الوطن العربي، إلا أن المناخ بصورة عامة صحراوي جاف مع وجود بعض المدن ذات الرطوبة العالية في المناطق الساحلية، الطقس بصورة عامة يميل إلى الحرارة صيفاً والبرودة شتاءً مع استثناءات قليلة،

هذا المناخ شبه الموحد أدى إلى معالجات بيئية متشابهة في المناطق المختلفة، المعالجات البيئية تكون عادة شاملة، أي أن معالجة الشارع هو جزء من معالجة البيوت.

الشوارع في المدن العربية تكون ضيقة ومتعرجة ومغطاة بالمشربيات وغيرها من أساليب التسقيف الجزئية، هذا يؤدي إلى ارتفاع الضغط وانخفاض درجة الحرارة فيها، الصحون في البيوت تكون واسعة نسبياً ومكشوفة ومعرضة للشمس، وهذا يؤدي إلى ارتفاع درجة الحرارة وانخفاض الضغط فيها، هذا بدوره يؤدي إلى انسياب الهواء من الأزقة إلى الصحون في البيوت خلال المشربيات والمجازات وارتفاع الهواء الحار في الصحون إلى أعلى مكونة تياراً يخترق غرف البيت المختلفة.

هذه هي الفكرة العامة، بعض التفاصيل تضيف معالجات بيئية تقوي هذه الحركة، ملاقف الهواء مثلاً تتلقف الهواء من الأعلى وتدفع به إلى الأسفل، وبسقي نبات العاقول الصحراوي المعلق على فتحات الملاقف تعمل الملاقف عمل مبردات الهواء[1].

بيمارستان : Bimarstan

بيمارستان هي كلمة تعني مستشفى أصلها فارسي معناها "محل المريض"، كانت البيمارستانات في العصور الوسيطة دوراً للعلاج ومعاهد لتدريس الطب، وكانت البيمارستانات مستشفيات عامة تعالج فيها الأمراض الباطنية والرمدية والعقلية وتمارس فيها العمليات الجراحية، يتم العلاج فيها عن طريق طاقم طبي متخصص، كان الأطباء المسلمين هم أول من فرق بين المستشفى العام ودور العجزة والمصحات التي تعزل فيها المجانين وأصحاب الأمراض الخطيرة مثل الجذام، ويعتبر البيمارستان هو الأساس الحقيقي للمستشفيات المعاصرة، ويرجع الفضل في تأسيس المصحات النفسية والمستشفيات العامة والمدارس والجامعات الطبية للأطباء المسلمين في العصور الوسطى، إلى أن تدهورت أحوالها وأهملت وهجرها المرضى فما عادت تستخدم إلا لعزل المجانين، وصارت كلمة مارستان/مورستان تعني مأوى المجانين.

---

(1) المصدر السابق.

البيمارستان قبل الإسلام:

أول بيمارستان وأقدم جامعة في العالم وجدا في مدينة جندي سابور خلال عصر الدولة الساسانية بإيران[1].

البيمارستان في تاريخ الإسلام:

أنشأ الخليفة الوليد بن عبد الملك في عصر الدولة الأموية أول بيمارستان في دمشق عام 707 ميلادية وهو أول بيمارستان في تاريخ الإسلام وأجرى الأرزاق للمرضى وأمر بعلاج وحجز المجذومين لكي لا يخرجوا وقدم المعونة والعلاج بالمجان، وأحضر الاطباء والمعالجين وأجزل لهم العطاء.

في صدر الدولة العباسية بنى المنصور دوراً للعجزة وكذلك للأيتام وأخرى لعزل المجانين، وأنشأ الرشيد بيمارستانين وجلب لهما الأطباء من المستشفى الساساني في جوندياسبور في خوزستان.

كان المشرف على هذا البيمارستان في مدينة جند يسابور الأطباء النساطرة ومنهم آل بختيشوع تحت الحكم العباسي، ففي عام 148هـ/765م مرض الخليفة العباسي المنصور بمرض في جهازه الهضمي فاستقدم طبيب اسمه جرجس بن بختيشوع فقام بعلاج الخليفة، وعلى أثر ذلك كثر اعتماد الخلفاء على العباسيين على أطباء جند يسابور مما أثر في تضاؤل العمل في بيمارسان جند يسابور بالتدريج واختفاء مدرسته في القرن الرابع الهجري، وفي نهاية القرن التاسع بنى المعتضد بيمارستانا، في سنة 872 بنى ابن طولون بيمارستاناً في الفسطاط و"شرط أنه إذا جيء بالعليل فُرِش له وأُلبس ثياباً ويراح بالأدوية والأغذية والأطباء حتى يبرأ" وكانت فيه خزانة كتب تحوي ما يزيد على 100 ألف مجلد في سائر العلوم وعمل في آخره ما يشبه العيادات الخارجية في عصرنا هذا.

في سنة 918م أنشأ البيمارستان المقتدري في بغداد وآخر باسم أم المقتدر ورتب له 24 من أشهر أطباء زمانه فيهم الجراحون والمجبرون والفاصدون والأطباء

(1) Farrokh، Dr. Kaveh. Shadows in the Desert. Osprey Publishing, 2007, p. 241

الطبيعيون وفي سنة 949م بُني البيمارستان العضدي، في 1181م، وأنشأت في دمشق دور للعلاج وعيادات للعلاج بجانب البيمارستان الأول الذي بناه الوليد وأنشأ صلاح الدين الأيوبي بيمارستاناً في القاهرة ووصفه الرحالة ابن جبير، إلا أنه لم يبق منه أثر في يومنا هذا، وذكرت دور العلاج والشفاء التي كانت قائمة في دمشق وقد وصف وكتب المؤرخون مدى ما كان عليه من خدمات العلاج في بيمارستان دمشق وخدماته المجانية التي كان يقدمها وما وضع في خدمة المرضى من معالجين وأطباء ووصف دقيق لأقسام وغرف البيمارستان.

في 1224م بنى الملك المنصور قلاوون البيمارستان المنصوري ضمن مجموعته المعمارية التي لا يزال بعضها قائماً في القاهرة، وأدخل فيه كل مبتكر وقد وصفه المقريزي كما وصفه ابن بطوطة، كما كتب عنه ابن عبد الظاهر في كتابه "تشريف الأيام" أنه "بيمارستان عظيم الشأن لا تصل همة ملك إلى ابتناء مثله"، وقال عنه ابن شاكر الكتبي في كتابه "فوات الوفيات" إنه "البيمارستان العظيم الذي لم يكن مثله"، وقال القلقشندي في كتابه "صبح الأعشى" إنه "البيمارستان المعروف الذي ليس له نظير في الدنيا"، وقد ظل قائماً إلى حملة نابليون على مصر في بدايات القرن التاسع عشر ووصفه جومار وصفاً مطولاً فكتب عنه في كتاب "وصف مصر" أن المريض الواحد في البيمارستان المنصوري في عصور ازدهاره كان يتكلف ديناراً في اليوم، وله في خدمته شخصان كما أن المرضى المصابين بالأرق كانوا ينقلون إلى قاعات منفصلة حيث يستمعون إلى عزف جيد الإيقاع، أو يتولى رواة متمرنون تسليتهم بالحكايات، وفور أن يسترد المريض صحته يتم عزله عن بقية المرضى، ويمنح عند مغادرته للبيمارستان خمس قطع ذهبية.

كانت في البيمارستان المنصوري أقسام للرمد والجراحة والأمراض الباطنية، كما كانت فيه قاعة للأمراض العقلية ملحق بها حجرات لعزل الحالات الخطرة، وكان ينقسم إلى جناحين أحدهما للنساء فيه كل ما في جناح الرجال، وكان فيه مدرسة للطب فيها صالة محاضرات زودت بمكتبة.

ولم يبق من البيمارستان المنصوري سوى بقايا إيوانين: قسم من الإيوان الشرقي به سبيل، وجزء من الإيوان الغربي به سبيل كذلك، كانت تنساب إليه المياه وتخزن في حوض، ولا يزال استعمال هذا المستشفى (بمبان حديثة) قائماً حتى الآن لعلاج أمراض العيون.

في دمشق أنشأت مستشفيات عديدة منها البيمارستان الكبير البيمارستان النوري الذي شيده نور الدين زنكي وكان من أهم مشافي البلاد الإسلامية عمل به مشاهير العلاج والأطباء وكانت في البيمارستان النوري أقسام عديدة لكل أنواع الأمراض وعيادة خاصة أو (صيدلية) تقدم الأدوية والعلاج للمرضى والبيمارستان النوري في حلب، إضافة لعدد من العيادات ودور العلاج.

أنشأ الأمويون أول مستشفى في الأندلس عام 1305 م في مدينة غرناطة، وفي ذلك العصر عرف العرب المسلمون المستشفيات المتنقلة، ومنها ما كان يحمله أربعون جملاً[1].

بيوفيليا : Biophilia

بيوفيليا كلمة لاتينية بيو (Bio) من بيولوجيا وفيليا (philia) من حب.

وقد شاع هذا المصطلح من قبل ويلسون، وهو الكتاب الذي يحمل نفس الاسم الذي نشرته مطبعة جامعة هارفارد، 1984، في كتابه، ويلسون يصف بيوفيليا باعتبارها الميل الطبيعي حيث نوجه اهتمامنا.

بيوفيليا تعني الشعور بالارتياح، أو الرضا عن الحياة، التي تتضمن "الطبيعة" عدم التماثل المتجسم للخلق وأشكاله هو البديل الحقيقي للنزوات المستقبلية لمعماريي العولمة.

الهدف الحيوي المتمثل في العمارة البيوفيلية (biophilic architecture) هو في تلخيص السمات ووضعها موضع واضح ومعقول، وبشكل منظم حتى يتعرف المطورين والمصممين والمخططين والمعماريين على أهمية وجود اتصال بين البيئة الطبيعية وبناء مشاريعهم[2].

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، (بتصرف).

(2) المصدر السابق.

حرف التاء

تاج العمود: Capital

تاج العمود	أمثلة أنواع تيجان الأعمدة

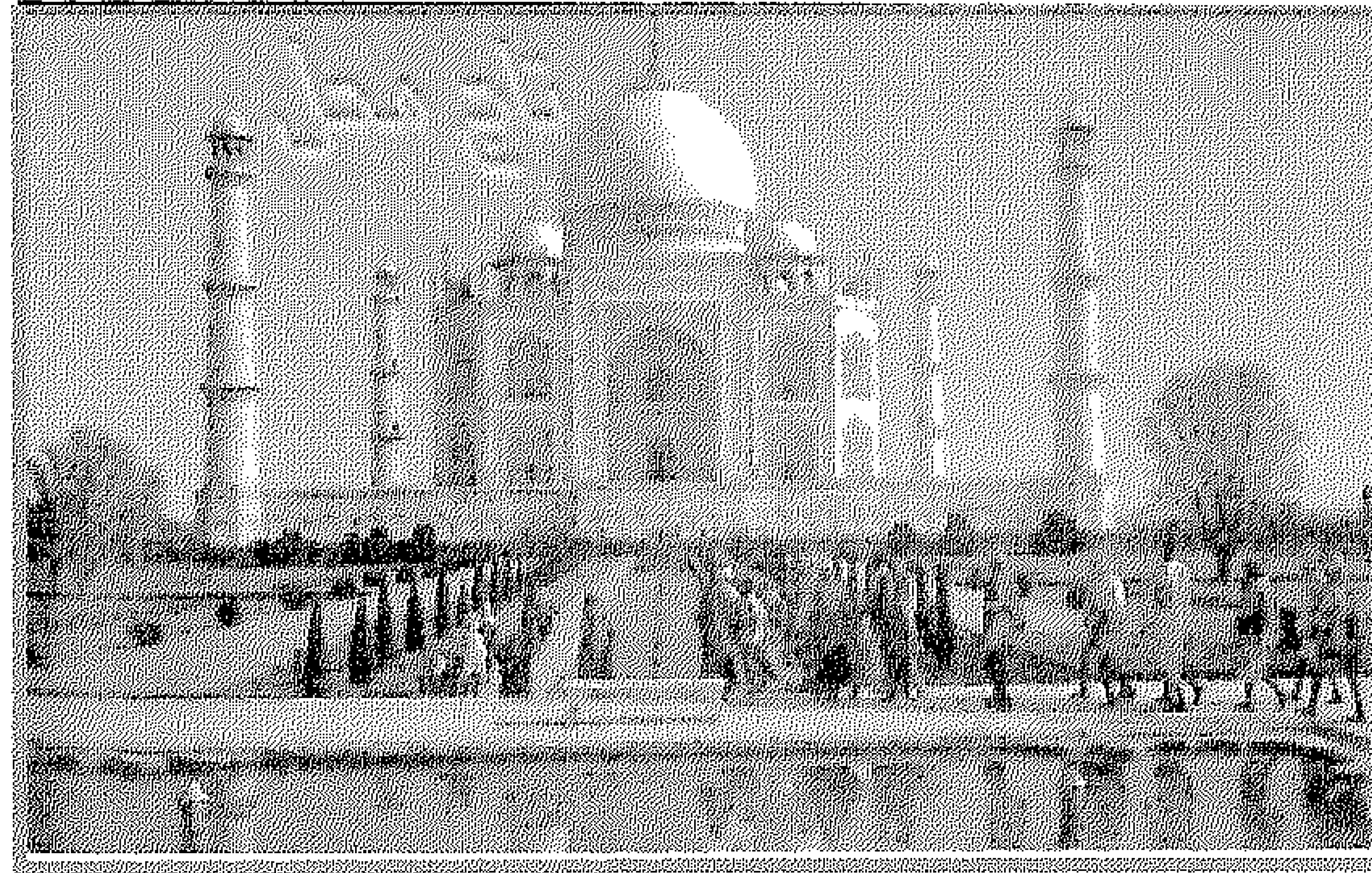
تاج العمود (Capital من اللاتينية capitellum)، في الأنظمة المعمارية الكلاسيكية، هو رأس العمود، وظيفته الزخرفية هي التوسط بين السطح المنحني للعمود وذلك المستوي للعتبة، وقد وجدت هذه الوظيفة عدة حلول (ربما الأكثر نجاحاً وأناقة هي التي عُملت في النظام الكورنثي الذي كان له الانتشار الأكبر عبر القرون)[1].

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

تـاج محل : Taj Mahal

أنشئ ضريح تاج محل Taj Mahal في آغرا بالهند في القرن السابع عشر، ويمثل العمارة الإسلامية في الهند، حيث تفاعل الفن الفارسي مع المغولي فأنتج ضريحاً يمثل الحب والعرفان بالجميل من الامبراطور شاه جيهان Shahjahan إلى زوجته ممتاز محل، التي توفيت بعد زواجهما الذي دام 19 سنة، وذلك عام 1631، في أثناء ولادتها لطفلها الرابع عشر، وقد نقلت رفاتها بعد ستة أشهر إلى آغرا، وصدرت الأوامر الامبراطورية أن يُبنى لها ضريح جماله منقطع النظير، وقد عمل في تشييده (20000) عامل وحرفي، واستغرق العمل فيه سبعة عشر عاماً حتى أصبح تحفة معمارية فنية يرتادها الزوار والسياح وتم البناء سنة 1648.

تأتي تسمية تاج محل من ممتاز محل، وهو لقب زوجة الامبراطور واسمها أرجوماند بانو بيجوم Arjumand Banu Begum التي كانت الزوجة المحظية لدى الامبراطور.



بني تاج محل في ضواحي آغرا في الهند، على ضفاف نهر يمونا جمنا Yamuna Jumna، ويمكن مشاهدته من قصر الامبراطور، وحوله حديقة جميلة في بيئة خلابة، وتسهم أشعة الشمس بالانعكاس مع ألوان مرمر الضريح في إعطاء المنظر الخلاب من الخارج، أما في الداخل فالزخارف في القواطع الداخلية المحفورة من المرمر والمطعمات والخطوط الرائعة الجمال، فإنها تبقى شاهداً على مدى الإبداع الإنساني.

وكانت الفكرة العامة للضريح من خيال الامبراطور شاه جيهان، ونفذها مهندسه الخاص (عيسى) على مصطبة مربعة الشكل طولها 186 قدم (57 مترا) في كل جانب، بزوايا مشطوفة، أما مخطط المسقط العام فأخذ شكل مستطيل متجه من الشمال إلى الجنوب طوله 1900 قدم وعرضه 1000 قدم، أرض المصطبة مغطاة بالمرمر الأبيض وكذلك الضريح، في حين بنيت مباني المجمّع الأخرى بالحجر المحلي الأحمر مع تزيينات من المرمر.

ويمكن الوصول إلى المبنى عبر طريق مزينة ومقسمة إلى ممرات وبحيرات تزيينية تهيئ المشاهد لمركز المبنى، ويُدخل إليه من بوابة من جهة الغرب وعبر فسحة مستطيلة محاطة بصف من المحلات التجارية، أما على الجانب الشمالي فتشاهد المصطبة المسطحة التي يرقد عليها الضريح المزين بالرخام الأبيض، ومحاطاً بالأبنية الملحقة، وينعكس منظره على النهر الجاري من تحته، ونحتت واجهات الضريح بأقواس تحتوي فتحات مغطاة تسمح بدخول الضوء إلى الداخل فقط، وزينت الأقواس والفتحات بزخارف حجرية دقيقة وتشكيلات ناعمة، وتنسجم مع الطبيعة الشعرية للمبنى، أما بناء الأقواس والقبب فقد بنيت من الخشب والقرميد، واستخدمت السقالات لبنائها من الداخل.

وتوزَّعت أربع منارات على زوايا المصطبة بارتفاع 37 متراً وأربع قبب صغيرة على زوايا المبنى، تحيط قبة كبيرة في المركز بارتفاع 22.5 متراً، وقطر 17 متراً، يحيط بها أربعة أكشاك وستة عشر برجاً صغيراً حول محيط السطح، وتحت القبة المركزية تتوضع الغرفة المركزية التي ترتبط بخمس غرف محيطة بها على شكل ممرات شعاعية، وفي مركز الغرفة المركزية قبر ممتاز محل، أضيف إليه فيما بعد قبر الامبراطور نفسه شاه جيهان، وزُيِّن القبران بزخارف وألوان متناغمة.

يمثِّل هذا البناء كمال العمارة في الأبنية المغولية الإسلامية، التي تتميز بدقة التزيينات الخارجية الملونة واللمّاعة التي تتناغم وتتناوب مع الرخام الأبيض، ومع الطبيعة الشعرية للمبنى والحدائق المحيطة به، أما القبة والرأس المعدني الذي يعلوها فيمثل عظمة الأصول الفارسية لهذا الفن.

ويزور ضريح تاج محل آلاف الزوار سنوياً، ومازال يعبر الزوار عن مشاعر الرهبة والانبهار لرؤيته[1].

تاريخ العمارة: History of Architecture

تاريخ الهندسة المعمارية تُشير إلى آثار تغيرات العمارة في مختلف البلدان والعصور.

عبر التاريخ تتكون حضارات وأمم تسعى لإيجاد هوية وطابع مميز لها وإن لم تكن تسعى لهذا فإنه يصل إلينا عبر الزمن ما نطلق عليه التراث الحضاري لهذه الأمم، فنستطيع عن طريق ما وصلنا من مختلف الحضارات المقارنة بينهم واستخلاص الطابع المميز لهم ويستفاد بهذه الدراسات في أوجه كثيرة من الحياة.

ومن الدراسات التي تفيدنا، دراسة الطابع المعماري لفترات التاريخ المختلفة منذ بدء الخليقة وحتى الآن وربط التغير الحادث بالأحداث المعاصرة لهذه الفترة ومنها الأحداث السياسية المتعلقة بالإنسان.

ومن العوامل المؤثرة في العمارة والتي لا دخل للإنسان بها العوامل الطبيعية مثل المناخ والجغرافيا والجيولوجيا للمكان، وتأتي بعد ذلك العوامل البشرية مثل الحالة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية للبلد، فنجد أنه بالضرورة يتغير الطابع المعماري للبلد بتغير أياً من العوامل السابقة.

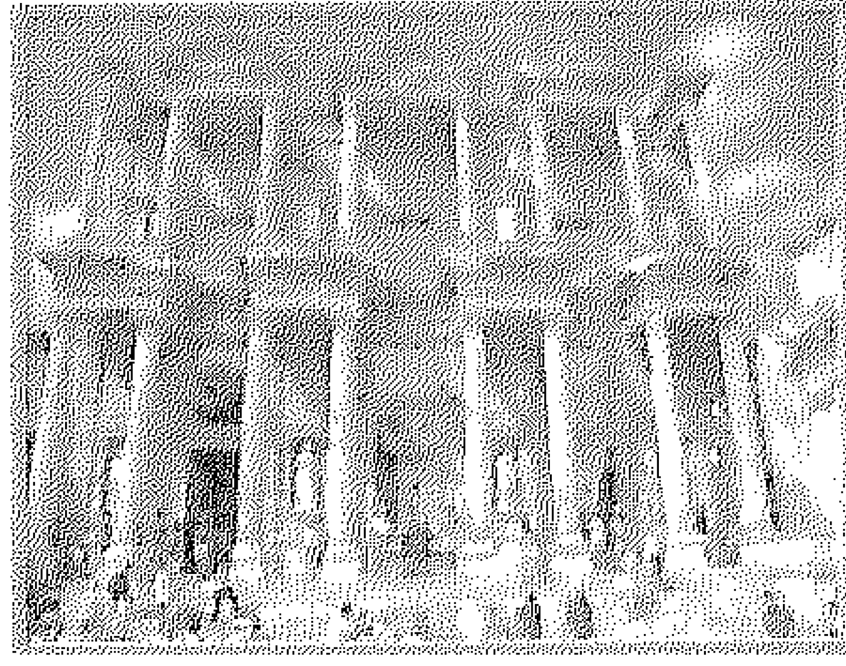
تاريخ العمارة كشكل من أشكال دراسة التاريخ عرضة لكثير من الاحتمالات والمحددات التي تحدّه كمنهج للدراسة والمقارنة ولذلك فقد نشأت وجهات نظر كثيرة لدراسة العمارة عبر تاريخها، ومعظم الدراسات التي أجريت والمناهج التي تطبق، غربية المنشأ.

تم فهم ودراسة العمارة مثلاً في القرن التاسع العشر من الوجهة الشكلية بالتأكيد على الخصائص الشكلية والمواد المستخدمة بالإضافة إلى الأسلوب المتبع

(1) مميز القلا، الموسوعة العربية، المجلد الخامس، ص 826.

في البناء، شهدت هذه الفترة أيضاً بدء وجود المعماري بذاتيته بدلاً من فرض الشكل عليه وانطلاقه نحو حركة فنية جديدة، ولذلك نجد أن التاريخ المعماري يعتبر جزءً من تاريخ الفن، يهتم بدراسة التطور التاريخي الخاص بتصميم المباني وتخطيط المدن[1].

تجميع (ترميم): Anastylosis



anastylosis carried out 1970-1978 ،(Turkey) Ephesus in Celsus Library.

التجميع (Anastylosis)، في مجال الترميم، هو مصطلح يشير إلى تقنية إعادة بناء هيكل ما، باستخدام مواده الأصلية، ووفقاً لنظام تشكيلته الأصلية، لا تستخدم مواد جديدة إلا عند الضرورة القصوى، والتي يجب أن تكون مميزة ومن السهل التعرف عليها، بحيث لا يمكن خلطها مع النسيج الأصلي[2].

تخطيط المدن العربية الإسلامية: Arab and Islamic urban planning

ليس هناك تعريف متفق عليه للمدينة الإسلامية، فبعض المستشرقين يحددون عناصر معمارية معينة لوصف المدينة الإسلامية ويؤكدون على أن المدن الإسلامية أخذت عناصرها وسبل تخطيطها من المدن الرومانية والساسانية وغيرها، في أواسط القرن العشرين وعند ظهور عدد كبير من المعماريين والمخططين العرب والمسلمين رفضوا تلك التحليلات ورأوا عدم وجود شيء اسمه المدينة الإسلامية لاختلاف المدن الإسلامية وتنوعها، من هؤلاء رفعت الجادرجي وجميل عبد القادر

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، (بتصرف).

(2) المصدر السابق.

أكبر، في العقدين الأخيرين من القرن العشرين وبداية القرن الحادي والعشرين ظهرت مجموعة أخرى من المفكرين ترفض كلا الرأيين وترى العودة إلى أصول العمارة والتخطيط الإسلامي لمعرفة الحقيقة.

يرى حكيم (1986) أن التخطيط في المدن الإسلامية يعتمد بالدرجة الأساس على واحد من أربعة: القرآن، السنّة، الفقه والشريعة.

أول تخطيط عمراني في الإسلام:

بدأ تخطيط المدن والعمارة الإسلامية منذ الهجرة إلى المدينة المنورة حين أصبح للمسلمين مدينتهم الأولى، وكانت تقع على طريق التجارة إلى الشام وذات تربة خصبة ومياه وفيرة مقارنة بمناطق أخرى في الحجاز، وعلى هذا كان ليثرب بنية اقتصادية جيدة حيث توفرت فيها الزراعة والتجارة بالإضافة إلى بعض الصناعات الحرفية مثل التعدين، كانت يثرب أيضاً تتميز بتنوع ديموغرافي يمثله وجود اليهود بكثرة، كما كانت تفتقر إلى سلطة سياسية مركزية مما أدى استمرار الخصومات وتحولها إلى حالة دائمة فيها.

حين سيطر عليها الإسلام كان أول تغيير يحدث هو ظهور السلطة المركزية المتمثلة بالرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم، نواة التغيير العمراني كانت بناء المسجد النبوي في أرض في وسط المدينة أُبتيعت للمسجد، ثم شقت طرق رئيسية تصل المسجد بالضواحي، فقد أشارت الروايات التاريخية إلى طريق يمتد من المسجد ويتجه غرباً حتى يصل إلى جبل سلع وطريق من المسجد يخترق منازل بني عدي بن النجار ويصل إلى قباء جنوباً ومن قباء وجد طريق يتجه شمالاً إلى البقيع، كانت الشوارع قياسية فقد كان عرض الشارع الرئيسي سبعة أذرع، والذي يتفرع منه خمسة أذرع والشارع الأصغر ثلاثة أذرع، غطيت شوارع المدينة في حينها بالحصى.

حين وصل المهاجرون إلى المدينة وهب لهم الأنصار بعض الأراضي الفارغة ليسكنوا فيها، وقد قسمت الأرض بطريقة قبلية حيث أن كل قبيلة أعطيت أرضاً يخططونها كما شاءوا، وأنشأت هذه نواة لتخطيط المحلات السكنية طوال الفترة

الإسلامية حيث أن المحلة نفسها تقتطع لها أرض محددة ويقوم ساكنيها بتنظيمها كما يرون مناسباً، إلا أن بعض المباني العامة كانت تخطط مركزياً فقد روى جابر بن أسامة قال: لقيت رسول الله بالسوق في أصحابه فسألتهم: أين تريديون؟ نخط لقومك مسجداً، فرجعت فإذا قومي قيام، فقلت: ما لكم؟ فقالوا: خط لنا رسول الله مسجداً، وغرز لنا في القبلة خشبة، فأقامها فيها.

كانت تنظيم السوق بلا مباني حيث أن الأرض كانت تترك فضاءً ويأتي التجار ببضائعهم فيستخدمون موقعاً يبقى لهم حتى آخر النهار ولكنه ليس محجوزاً لهم دوماً فقد تركت الأرض مشاعاً حتى قيام الدولة الأموية.

بالإضافة إلى ذلك فقد اهتم الرسول عليه الصلاة والسلام بتوفير المرافق العامة حيث أقام الرسول عليه الصلاة والسلام خيمة بالمسجد لأجل التداوي، كما أقيمت دور الضيافة لاستقبال الوفود كان أهمها دار عبد الرحمن بن عوف واتخذت مواضع لقضاء الحاجات تسمى المناصع واختيرت مواضع للذبح بعيداً عن السكان، وعيّن مكاناً لصلاة العيد.

في نفس الوقت وبالموازاة مع البناء قام الرسول عليه الصلاة والسلام بإعادة تنظيم المدينة إدارياً واجتماعياً حيث أن أول عمل كان المؤاخاة بين المهاجرين والأنصار والذي حقق الكثير من الأهداف أهمها المساعدة على دمج المهاجرين في المجتمع الجديد وتقوية الأواصر بينهم وبين الأنصار والتأكيد على أهمية التكافل الاجتماعي.

كان تأثير الرسول عليه الصلاة والسلام على تخطيط المدينة كبيراً جداً، واستمر هذا التأثير طيلة قرون طويلة، حيث أن الكثير من المبادئ التي أعتمد عليها في تخطيط وإدارة المدن الإسلامية منذ ذلك الحين حتى نهاية القرن التاسع عشر كان يرجع في أساسه إلى هذا النموذج.

المدن الإسلامية الجديدة:

بعد توسع الدولة الإسلامية في صدر الإسلام أسست العديد من المدن أو القواعد العسكرية التي تحولت إلى مدن، أهمها هي البصرة في 633 والكوفة في

638 والفسطاط في 642 والقيروان في عام 665 ميلادي، يتشابه تخطيط هذه المدن إلى حد كبير كما يتشابه مع تخطيط المدينة المنورة مما يظهر تأثيرها على المدن الإسلامية الأولى هذا إضافة للعديد من المدن التي كانت قائمة قبل الإسلام وأخذت الطابع الإسلامي حيث أن الجامع وسط المدينة ومركز الحكم وإدارة الدولة وبيت المال كما كان الحال في مدينة دمشق.

وهذا النمط الذي اتبع فكان أول ما يبنى في المدينة الإسلامية المسجد الجامع ويكون في وسطها ويبنى حوله مبنيان رئيسيان هما دار الإمارة وبيت المال، وبجوار المسجد كانت تخصص أرض للسوق تترك فضاءً كما في المدينة ولم يكن يسمح بالبناء فيها في حينه، بعد ذلك كانت تخط أراض بينها شوارع رئيسية للقبائل المختلفة ويترك تخطيط هذه الأراضي للقبائل كما هو الحال في المدينة، في وسط كل من تلك الخطط كان مسجد يسمى مسجد الصلوات الخمس، حيث يصلي فيه الناس ويجتمعون يوم الجمعة في المسجد الجامع.

كان بناء مساجد الخطط إلزامياً حيث أنه كان لها دور في إدارة المدينة فقد كان فيه المجلس الذي يجتمع فيه الناس ويحكم بينهم ويعلمون أولادهم فيه وكانت بعض المرافق العامة الخاصة بالخطة ملاصقة أو مجاورة لها مثل السوق والحمام والفرن وغيرها، وكانت أوامر وتعليمات الخليفة أو الأمير للقبيلة تصل إلى هذه المساجد أو المجالس.

بالإضافة إلى ذلك كان في ذلك المجلس سجل بالمقيدين في الجند الرسمي من أهلها، وكان في دار الإمارة ديوان يشبه سجل فيه أسماء أهل القبائل وفي أي خطة هم.

أهم ما يميز تلك المدن هو عدم بناء أسوار لها بل كانت تحصن طبيعياً باختيار موقع جيد[1].

---

(1) عمر عبيد حسنة، تخطيط وعمارة المدن الإسلامية، من موقع الإسلام:
http://www.islamweb.net/ver2/Library/ummah_Book.php?lang=A&BookId=258&CatId=201

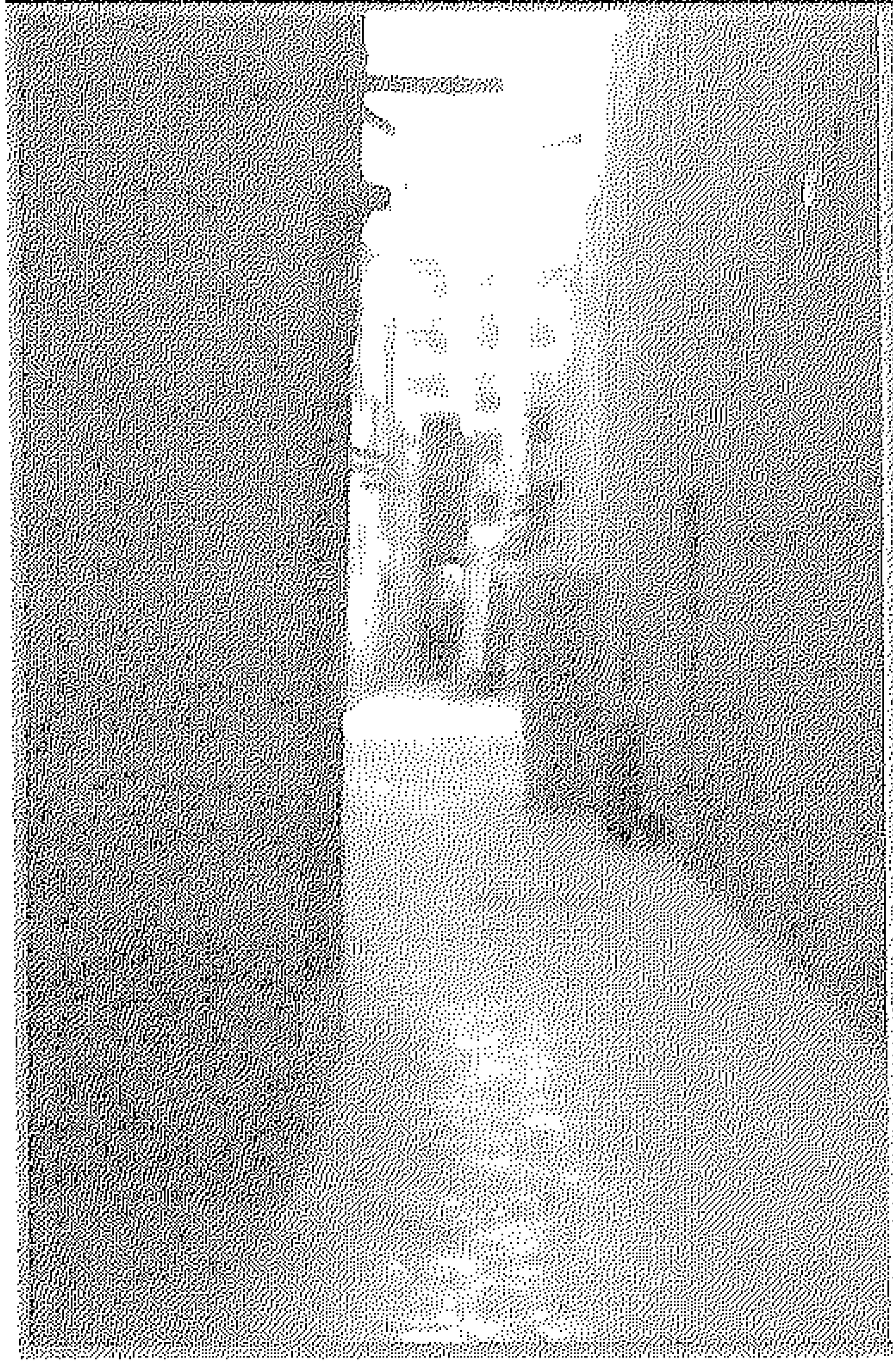
أضاف الأمويون الكثير من المرافق العامة للمدينة وتطور العمران بشكل ملحوظ في العهد الأموي واتضح بالتخطيط السليم للمدن والأبنية مثل منشآت الحكم ودور العلم والمشافي والشرطة والدواوين ودور العبادة ودوائر الحكم المختصة وغيرها، وكانوا يضعون هذه المرافق أما في المركز مع المرافق الرئيسية أو على طول الشوارع الرئيسية التي تربط الضواحي بمراكز المدن، واتضحت بشكل منظم في دمشق، كما بنوا القصور المميزة وعرفت القصور الأموية بروعة بنائها ونافست دار الخلافة ودور الإمارة، أضف إلى ذلك، سمح الأمويين للناس بالبناء في الأسواق فلم تعد أرضاً فضاءً بل أنها أصبحت مبنية والدكاكين ثابتة فيها وكانت بداية لإنشاء الأسواق الثابتة في العصور الإسلامية اللاحقة وتميز العصر الأموي بطراز من البناء وأسلوب انتشر في كافة البلاد وعرف بطراز البناء الأموي.

ونظراً للتوسع الكبير في الحضارة الإسلامية في العهد الأموي فإن الطراز الأموي في البناء كان أول طراز إسلامي حقيقي نظراً لتأثره بالحضارات السابقة وإضافة الأفكار الإسلامية عليها فكان أسلوب العمارة الأموية المتميز.

فقه البنيان:

نتيجة لتطور الدول الإسلامية وتوسع المدن، ظهر ما يمكن تسميته بفقه البنيان، يهدف هذا المجال إلى تحديد وتنظيم العلاقات بين الناس والسيطرة على البناء وحل المشاكل التي قد تنجم بين الناس.

وفقه البنيان هو مجموعة القواعد الفقهية التي تراكمت بمرور الزمن نتيجة لاحتكاك حركة العمران والمجتمع كلاهما ببعض ونشوء تساؤلات أجاب عنها الفقهاء، هذه القواعد كان كل من المجتمع والسلطة والمهندسين يحتكمون إليها عند اللزوم.



شارع ضيق في منطقة قديمة في دبي

من كتب الفقه التي اهتمت بأحكام البناء كتاب "الإعلان بأحكام البنيان" لابن الرامي المتوفى سنة 734هـ، أول من سجل قواعد فقه العمارة من الفقهاء ابن عبد الحكم الفقيه المصري المتوفى سنة 214 هـ/829م في كتابه "البنيان".

وقد قسم الفقهاء أحكام البنايات إلى أربعة أقسام رئيسية هي:

1- البناء الواجب: مثل بناء المساجد لتقام فيها الصلوات، وبناء الحصون والأربطة للدفاع عن ديار المسلمين.

2- البناء المندوب: كبناء المنائر والتي تندب للأذان وبناء الأسواق، حيث يحتاج الناس للسلع، ولكي لا يتكلفوا عناء البحث عنها، فندب الشرع لذلك بناء الأسواق لكي يستقر بها أصحاب السلع، ويسهل للناس شراؤها منهم.

3- البناء المباح: مثل بناء المساكن التي تبنى بهدف الاستغلال، فمن المعروف إن الشريعة جاءت لحفظ المقاصد الخمس: الدين، النفس، المال، العرض والنسل، والله جعل أسباباً مادية يقوم بها البشر، كي يحققوا تلك المقاصد، ومن هذه الأسباب بناء المساكن والدور ليحفظ فيها الناس أنفسهم وأموالهم وأعراضهم، وتقوم فيها الأسر.

4- البناء المحظور: كبناء دور السكر ودور البغاء والبناء على المقابر وفي أرض الغير.

لم تكن العلاقة بين المباني علاقة جامدة، بل دخلت أيضاً في تحديد سلوك الساكنين للعقارات، وضرورة احترامهم الآداب العامة، وكان من حق الجيران إجبارهم على ذلك، عن طريق القضاء، وتزخر سجلات المحاكم الشرعية بالعديد من الوقائع التي تؤكد تضامن أهل الخطة أو الحارة ضد المخالفين من سكانها.

اعتمد الفقهاء في تناولهم لأحكام البنيان على بعض الآيات في القرآن الكريم وعلى الحديث الشريف وعلى بعض الأعمال العمرانية التي قام بها الرسول صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين وعلى العرف أخذاً عن حديث عبد الله بن مسعود: (ما رآه المسلمون حسناً فهو عند الله حسن) كما أخذوا عن الحديث: (لا ضرر ولا ضرار).

وترتب على مبدأ "لا ضرر ولا ضرار"، و"الأخذ بالعُرف"، في تقرير أحكام البناء، نشوء مبدأ: "حيازة الضرر"، الذي صاغ المدينة الإسلامية صياغة شاملة، و"حيازة الضرر" تعني أن من سبق في البناء يحوز العديد من المزايا التي يجب على جاره الذي يأتي بعده أن يحترمها، وأن يأخذها في اعتباره عند بنائه مسكنه، وبذلك يصيغ المنزل الأسبق المنزل اللاحق.

أثر فقه البنيان والمبادئ المتعبة في إيجاده على تخطيط المدينة فأثر على تخطيط الشوارع وحدد درجات الخصوصية في الأماكن العامة وحدد أماكن وضع المباني المعينة فالمباني التي قد تضر الناس كالمصانع والأفران والتي تؤدي إلى إصدار الضجة كانت تبنى في أماكن بعيدة عن الأحياء والخطط السكنية مثلاً[1].

التربيع: Quadrature

التربيع (Quadrature)، وهو مصطلح استخدم من قبل فنانين القرن الثامن عشر الباروك، وخلافاً، ويرتبط مباشرة بتطبيق مفاهيم المنظور وخصوصاً في تمثيل العمارة.

(1) حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، القاهرة.

وشملت هذه التقنية تماثيل الجص الوهمية، كانت تستخدم السقوف المسطحة أو المقببة، لتمثيل أشكال عمارة قائمة، منظور، مع التركيز على المنظور بمستوى إسقاط أفقي وبنقطة تلاشي مركزية واحدة، وشمل التربيع في بعض الأحيان تقنية الانامورفوزي (anamorfosi).



سقف صحن كنيسة سانت إكنازيو الذي رسمه أندريا بوزو.	منظور وهمي على قبة سانتوانياتسو (1685) من رسم اندريا بوزو.

أمثلة على هذه التقنية:

- اندريا بوزو (Andrea Pozzo) في كنيسة القديس اغناطيوس (Sant Ignazio) في روما والكنيسة اليسوعية في فيينا.
- جيامباتيستا تيبولو (Gianbattista Tiepolo) في فيلا بيساني في سترا، وقاعة العرش في القصر الملكي في مدريد.
- جيرولامو كورتي (Girolamo Curti) في قصر اودسكالكي (Palazzo Odescalchi) في روما.
- بيروتزي بالداسار (Baldassare Peruzzi) في فيلا فارنيزينا (Villa Farnesina) في روما.

وكانت تستخدم هذه التقنية من قبل المصممين والمعماريين المتخصصين في بناء المسارح[1].

(1) المعرفة /http://www.marefa.org

تركيبية: Eclecticism



التركيبية في العمارة

التركيبية (Eclecticism) مذهب فكري لا يلتزم بإطار واحد أو مجموعة معينة من الأفكار بل يستمد من نظريات وأنماط وأفكار مختلفة من أجل إعطاء نظرات تكميلية عن الموضوع أو يعتمد على نظريات مختلفة في حالات معينة.

تنتقد التركيبية أحياناً بسبب نقص التناسق لكنها منتشرة في عدة مجالات، فقد يستخدم إحصائي تقنيات ترجيحات التكرار في حالة وبايزية في أخرى.

في العمارة:

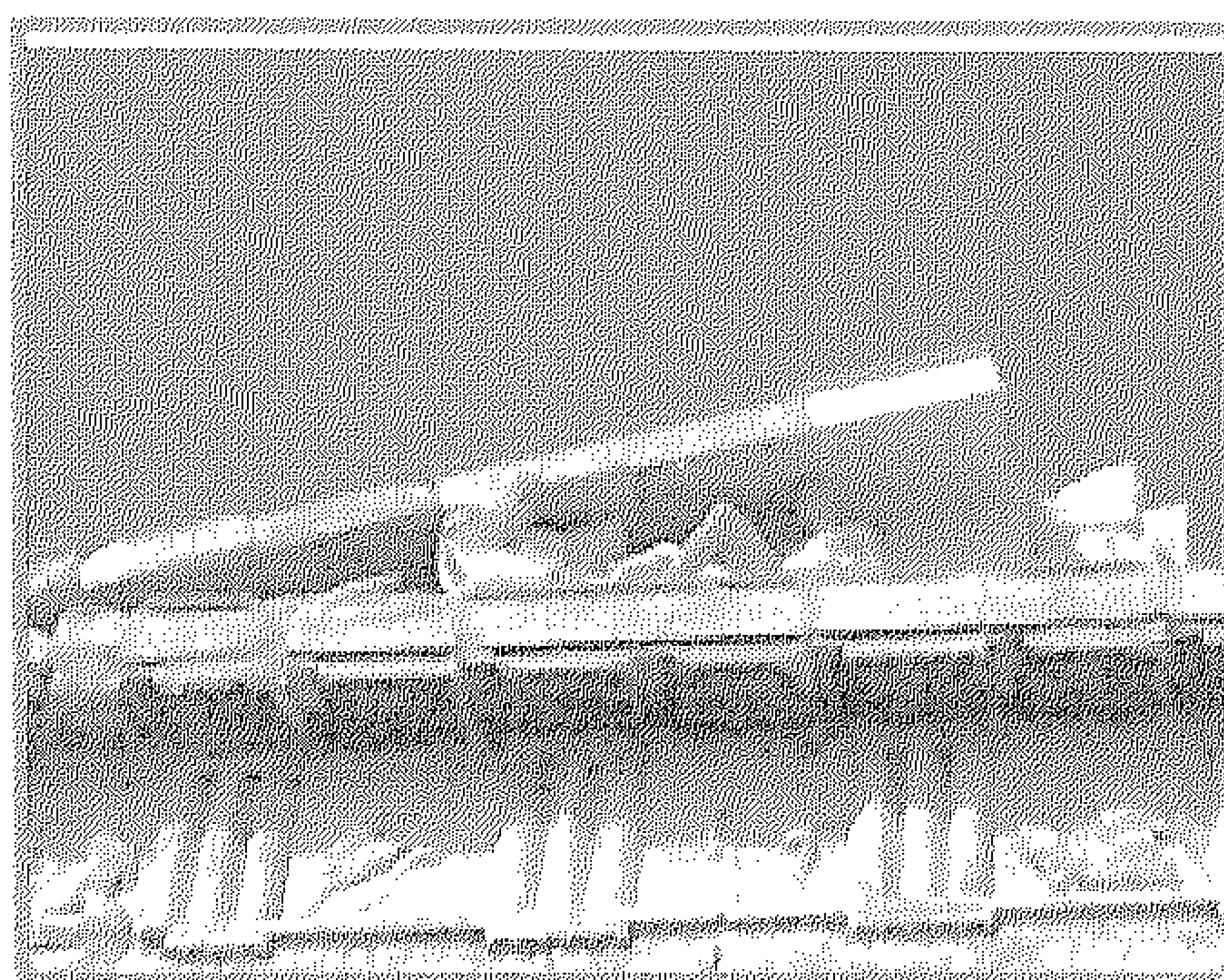
هو مصطلح معماري ولد واستمر طوال القرن التاسع عشر وجزء من القرن العشرين.

في هذا النمط هناك تجميع للعناصر المعمارية والسمات الرئيسية للأشكال والتصميمات الفنية السابقة، وتكيفها مع أي معنى، غالباً ما تبدو في غير محلها، حيث تمثل شكل لا يمثل المضمون.

عموماً شملت أشكال من الكلاسيكية، القوطية و/ أو الرومانية، في الواقع يشهد القرن التاسع عشر تنفيذ أعمال متنوعة من الكلاسيكية الجديدة

(اليوناني الجديد أو عصر النهضة الجديد)، والمحافظين الجدد على الطراز القوطي، الرومانيك الجديد والبيزانتيني الجديد، لا يقل تأثير إحياء أسلوب الباروك، وخاصة في الولايات المتحدة، والعمارة المصرية[1].

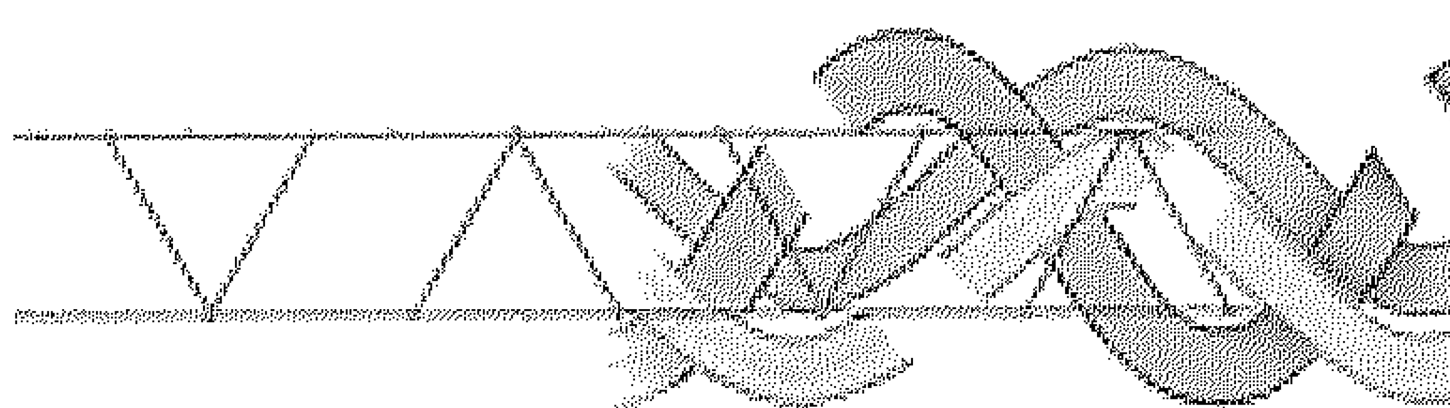
تريكليف : Tericlev



سطح المعمد للبارثينون الذي يبرز التريكليفي بين المنحوتات، حيث يظهر في حالة سيئة الجملون فوق السطح المعمد.

التريكليف أو الخشخان هو عنصر معماري من عناصر الإفريز في النظام الدوريسي في العمارة اليونانية والرومانية، مصنوع من حجر ذي شكل صغير مزين بثلاثة أخاديد رأسية (glyphs)[2].

تشابك (زخرفة) : Decorative knots



مبدأ بناء إفريز ابتداءً من تشابك بسيط لاربع حبال. هذا التسلسل قد يتكرر إلى ما لا نهاية

التشابك (Decorative knots) هو شكل من أشكال الزينة (المرسومة أو المنحوتة) تستند على تكرار منحنيات متشابكة، بسيطة أو معقدة، بشكل مشابه للعقد التي يمكن القيام بها بالحبال أو تلك للسلال المنسوجة يدوياً.

---

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

(2) المصدر السابق، (بتصرف).

كلمة "تشابك " تشير غالباً إلى الزخرفة السلتيكية أو ما شابة (الفايكنج على سبيل المثال)، في حين أن كلمة "آرابيسك" تشير إلى الفنون الزخرفية التي نشأت في الشرق الأوسط والتي كثيراً ما تكون مستلهمة من العناصر النباتية (الجذوع، الورق، الالياف) وليس من عقد الحبال.

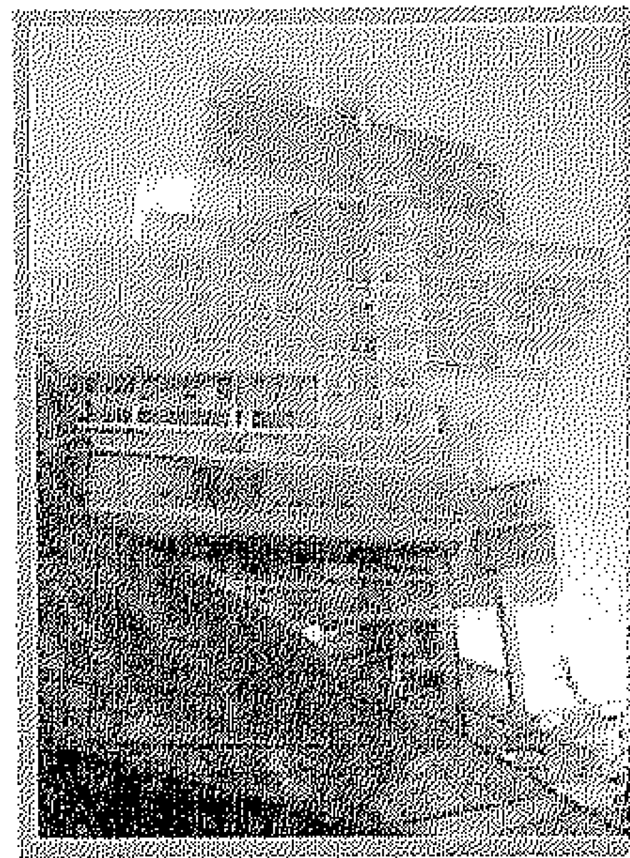
أشكال تشابك أخرى كانت تستخدم للزينة في العالم، مثل الوشم التي هي مستوحاة من بعض الأشكال الحديثة ومن أنماط سلتيكية تقليدية لشمال أوروبا أو منقحة.

أشكال إنسانية أو حيوانية أو نباتية كثيراً ما تكون مختلطة مع أشكال التشابك التقليدية[1].

تشييدية : Constructability

التشييدية أو قابلية التشييد (Constructability) هو أسلوب في إدارة المشروع لمراجعة عمليات التشييد من البداية إلى النهاية خلال مرحلة ما قبل التشييد، وذلك لتحديد العقبات قبل البدء بالمشروع للحد من أو منع الأخطاء، والتأخير، وتجاوز التكاليف[2]، والتشييدية هي إلى أي مدى يتم تكامل الخبرة والمعرفة في عمليات التشييد لتسهيل تحقيق التوازن الأمثل بين أهداف المشروع ومحدودية الموارد.

تفكيكية (عمارة) : Deconstructivism



مبنى بهانوفر، ألمانيا.

---

(1) المصدر السابق.

(2) معهد المهندسين المهنيين في نيوزيلندا (IPENZ)، قابلية التشييد، مذكرة الممارسة 13 أبريل 2008.

التفكيكية (Deconstructivism) تيار مثير للجدل، يأخذ منحى لحالة استئصالية ثنائية التوجه، تخص الأولى، العلاقة بين أشكال الإسقاط وبين الأشكال وسياقها العام من خلال كبح جامح الانسيابية والثانية، تشويش وقطع دابر العلاقة بين الداخل والخارج، وبغض النظر عن تلك القطيعة الحادثة بين الخارج وسياقه الداخلي فان التفكيكية تقوض المسوغات المتعارف عليها بما يخص الانسجام والوحدة والاستقرار الظاهري.

وعمارة تفكيكية: حركة معمارية اهتمت بالتصميم المعماري والصناعي نشأت في الولايات المتحدة وأوروبا خلال الثمانينات من القرن العشرين[1].

وهي ذات نهج مغاير في تصميماتها الصناعية والمعمارية، فخلافاً لتقاليد العمارة العقلانية (راتسيوناليسمو)، التي حكمت من الكثير أنها مقيدة بنماذج جامدة وغير منفعلة، لهذا أراد معماريو التفكيكية تجربة تركيبات جديدة، بمجموعات فراغية غير متوقعة، تغييرات مفاجئة في الارتفاع، واستخدام مواد مختلفة جنباً إلى جنب في كثير من الأحيان بطريقة قد تبدو غير منطقية.

التاريخ:

أصل هذه الممارسة كانت هناك نظرية ليست جديدة تماماً، قريبة لتوجيهات أهم الحركات الثورية الفنية من الماضي: من الباروك ومن التركيبية، والميل لتجميع وحدات بسيطة حسب المبدأ مضاد للكلاسيكية، كما أظهرت أوجه التشابه مع الفن التكعيبي والمستقبلي، وأخيراً، كان من الواضح التماس مع الأسلوب الجريء لانتونيو كاودي ومع العضوية لفرانك لويد رايت.

صعد نجم اتجاه التفكيكية خلال نهايات القرن العشرين، وحاكى تيار الطراز الإنشائي (Constructivism) في ثلاثينات القرن العشرين، وأبان غليان الشعور الثوري في العالم الذي يدعو في بعض جوانبه إلى التملص من الماضي

---

(1) موقع موسوعة إنكارتا:
http://it.encarta.msn.com/encyclopedia_221500012/Decostruttivismo.html

الرأسمالي وتجسد بأشكال إنشائية جديدة لا تمت بصلة إلى الماضي، يحمل في طياته دلالات سيكولوجية تدعو إلى رفض التراث المعماري لشعوب ليس لها بالأساس ذلك الثراء ومن هذه الأجواء نشأت فكرة التفكيكية الحديثة وتألق نجمها منذ نهايات عقد ثمانينات القرن العشرين.

ويمكن اعتبار تلك الحركة حالة من الشرذمة يصفها البعض بالخداع، والصاعدين يعتبرها حالة إبداعية إلى آفاق جديدة من الأشكال المستحدثة، تعرض ما هو غريب بأسلوب التشويه والتجزئة التي أتبعت منهجية التصادم اللفظي بدل اللباقة في الإقناع، وثمة تشعبات منه باستعارة الأشكال التراثية التقليدية.

الحدث الهام في تاريخ العمارة التفكيكية هو تنظيم المعرض، في عام 1988، في متحف الفن الحديث في نيويورك، المعنون "العمارة التفكيكية"، حضره الأمريكيين فرانك جيري ودانيل ليبسكيند، بيتر ايزنمان، والهولندي ريم خولهاس، والمهندسة العراقية زها حديد، ومن النمسا الشركة التعاونية كوب هيملبلو ومن سويسرا بيرنارد تشومي، تشهد المشاريع المعروضة استرداد بعض مبادئ التفكيكية في العشرينات مع رفض واضح لمبادئ العمارة الكلاسيكية مثل التماثلية، والتناسبية والانسجام بين الأجزاء، والرعاية المنظورية، في بيان نشر على جدران المعرض كتب: "هذه المشاريع تظهر حساسية معمارية مختلفة، والتي فيها الحلم الجميل ينزعج، تقليدياً، المهندس يسعى إلى إنتاج أشكال نقية، تقوم على أشكال هندسية أساسية، وتجنب التلوث من أجل تأكيد القيم الثقافية الأساسية للاستقرار والوئام والأمن والراحة والنظام، والوحدة، ولكن في المشاريع المعروضة الشكل النقي تلوث وقد تم تحويل العمارة إلى عامل عدم استقرار، وتنافر، وانعدام الأمن، الاضطراب والصراع".

وما يميز هذا التيار هو تحطيم الفروق بين الرسم والنحت وإعادة خلطها في بوتقة معمارية، ويمكن تلمس الاتجاه الوظيفي فيها ولكنه ينحصر في القيمة التعبيرية للإنشاء، فقد نبذت حالات الزخرفة، وانحصرت القيمة الجمالية للمبنى بما تبديه العلاقات الشكلية للحجوم والكتل والفراغات كما تبرزها المعطيات

الإنشائية، واستعمال خامات جديدة كالمعدن والزجاج واللدائن لكي تتبع فكرة تعبر عن الحياة بالهيئة التي يشكلها العلم، وقد أخذ في بعض شطحاته مع التكعيبية، والتراكب القطري ولاسيما بالنسبة للأشكال المستطيلة والأشكال شبه المنحرفة، والسطوح أو المقاطع المتعرجة كما لمسناه في أعمال المعمار (ليس يزكي)، وكذلك (ماليفيتش) أو (تالين)، واتسع نطاق الممارسة من المعماريين (هيملبلاو) و(ايسنمان وكيري)، و(كولهاس) و(ليبسكيند) وشاعت أسماء قسم من المعماريين منهم (كاندنسكي) و(نعوم كابو) و(كازيمير ماليفيتش)، ومن أهم المباني مشروع صحيفة البرافدا ومشروع مجمعات إدارية في موسكو.

وعلى نحو آخر فإن التفكيكية كمدرسة فكرية وفنية عمدت على استحداث آلية مبتكرة للمهندسين أدت الى تطوير آليات الدمج بين التصميم الصناعي والمعماري وإثراء مناخ نقي للتعامل مع العمارة كمنتج صناعي والتعامل مع المنتج كوحدة معمارية صناعية، مؤدية بذلك الى تبسيط التصميم حتى مع زيادة وظائفه.

أهم روادها:

- زها حديد.
- فرانك جيري.
- غونتر بينش.
- بيتر ايزنمان.
- بيرنارد تشومي.
- ريم كولهاس[1].

تقنية عالية: High Technology

التقنية العالية (High Tech، اختصاراً لـ High Technology) هي التقنية المتواجدة في الوضع الأكثر تقدماً المتوفر حالياً.

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

يتطرق المصطلح في كثير من الأحيان للصناعات المتعلقة بعالم الحوسبة، ولكنه يشمل أيضاً الإلكترونيات، البيوتكنولوجيا ومجالات أخرى.

لا توجد فئة معينة من التقنيات يمكن تعريفها تلقائياً كتقنية عالية، لأن تعريفها يتغير مع مرور الوقت، بحيث أن منتجات اعتبرت كتقنية عالية في الستينات من القرن الماضي، إن لم تكن تقنية منخفضة في زمننا، فإنها على الأقل بدائية بشكل ما، هذا التعريف الغامض شجع أقسام التسويق على اعتبار كل شيء جديد تقريباً تقنية حديثة.

قطاعات التكنولوجيا:

- الطيران.
- السيارات.
- الذكاء الاصطناعي.
- التكنولوجيا الحيوية.
- البرمجيات.
- الهندسة الكهربائية.
- نظم المعلومات.
- الضوئيات.
- تكنولوجيا النانو.
- الفيزياء النووية.
- الروبوتات.
- الاتصالات السلكية واللاسلكية.

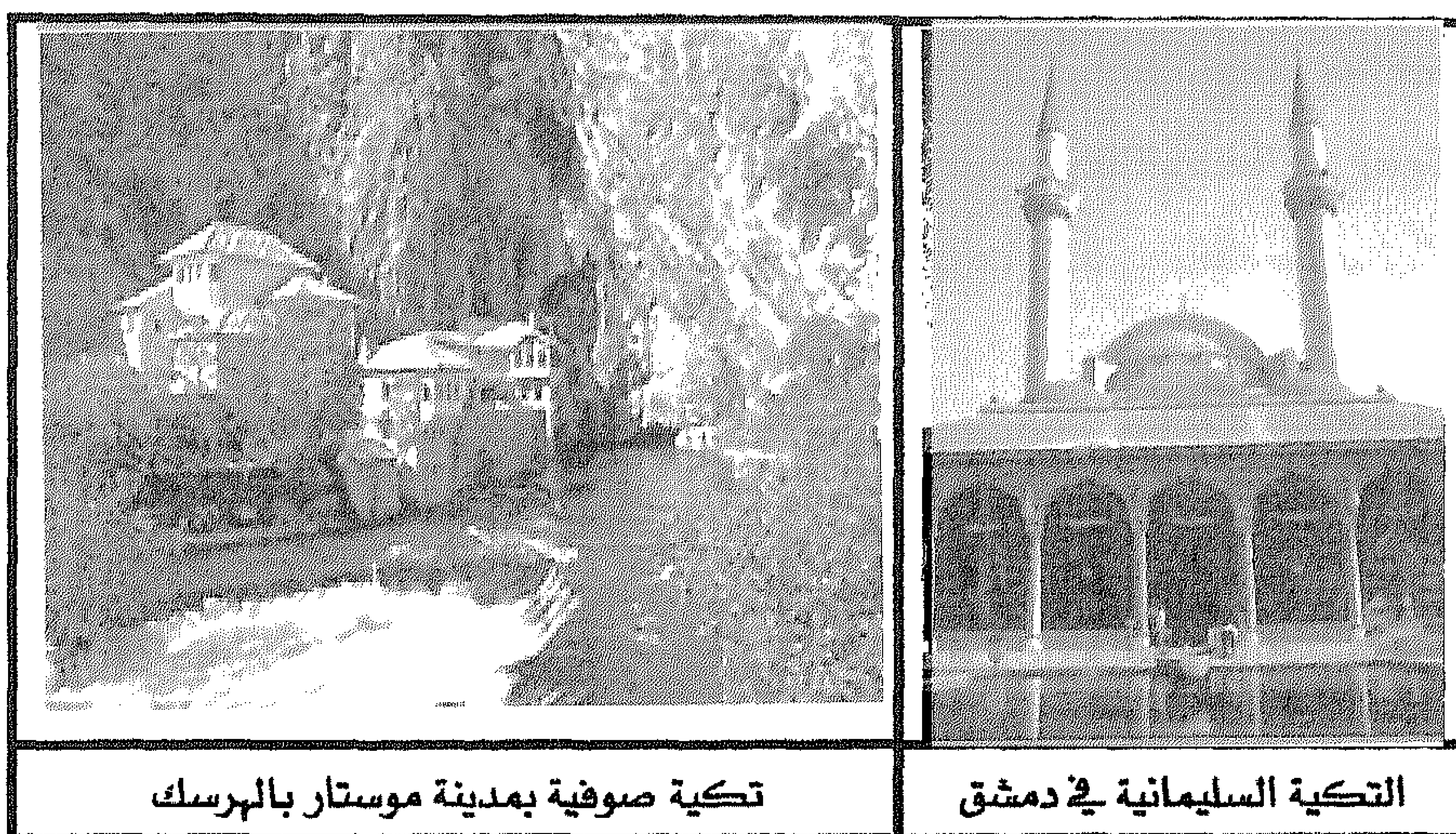
في مجال العمارة:

التصميم بالتكنولوجيا الفائقة تنطوي على استخدام مواد مرتبطة بالصناعة والتكنولوجيا الفائقة من عامي 1980 و1990، مثل الأطر والكسوة المعدنية والمنسوجات والمواد المركبة.

مباني التكنولوجيا العالية لها نوافذ كبيرة وغالباً ما تظهر للعالم الخارجي الأنشطة الداخلية.

وعادة هي مزيج من منحنيات هائلة وخطوط مستقيمة، بطرق متنوعة، فالتكنولوجيا العالية هي ردة فعل ضد العمارة القبيحة التي ليس لها خصائص ما بعد الحداثة، أسلوب التكنولوجيا العالية هو الذي نشأ في 1980 والذي ما يزال خياراً شعبياً، في المملكة المتحدة، ومن أنصاره الرئيسيين ريتشارد روجرز، ونورمان فوستر[1].

تكية: Hospice



تكية صوفية بمدينة موستار بالهرسك | التكية السليمانية في دمشق

التكية (ج تكايا) من العمائر الدينية المهمة التي ترجع نشأتها إلى العصر العثماني، سواء في الأناضول أو في الولايات التابعة للدولة العثمانية، ومفردها "تكية"، وإنشاءات خاصة لإقامة المنقطعين للعبادة من المتصوفة ومساعدة عابري السبيل، وتعتبر التكية من المنشآت الدينية التي حلّت محل "الخنقاوات" المملوكية في العصر العثماني.

(1) المصدر السابق.

التسمية:

التكيّة، هي الكلمة التركية المسايرة للخانقاه وللزاوية، وكلمة تكية نفسها غامضة الأصل وفيها اجتهادات، فبعضهم يرجعها إلى الفعل العربي "اتكأ" بمعنى استند أو اعتمد، خاصة أن معاني كلمة "تكية" بالتركية تعني الاتكاء أو الاستناد إلى شيء للراحة والاسترخاء، ومن هنا تكون التكية بمعنى مكان الراحة والاعتكاف، ويعتقد المستشرق الفرنسي "كلمان هوار" أن الكلمة أتت من "تكية" الفارسية بمعنى جِلد، ويعيد إلى الأذهان، أن شيوخ الزوايا الصوفية كانوا يجعلون جلد الخروف أو غيره من الحيوانات شعاراً لهم.

دورها:

والواقع أن التكية أخذت تؤدي الوظيفة نفسها التي كانت تقوم بها الخنقاوات، أي أنها خاصة بإقامة المنقطعين للعبادة من المتصوفة، كما أنها قامت خلال العصر العثماني بدور آخر وهو تطبيب المرضى وعلاجهم وهو الدور الذي كانت تقوم به البيمارستانات في العصر الأيوبي والمملوكي، إلا أنه مع بداية العصر العثماني أهمل أمر البيمارستانات وأضيفت مهمتها إلى التكايا.

ولقد تطور دور التكايا بعد ذلك، وأصبحت خاصة بإقامة العاطلين من العثمانيين المهاجرين من الدولة الأم والنازحين إلى الولايات الغنية مثل مصر والشام، ولهذا صحَّ إطلاق لفظ "التكية"، ومعناها مكان يسكنه الدراويش- وهم طائفة من الصوفية العثمانية مثل المولوية والنقشبندية- والأغراب وغالباً ممن ليس لهم مورد الكسب، وقد وقفت على التكية الأوقاف وصرفت لها الرواتب الشهرية، ولذا سمي محل إقامة الدراويش والتنابلة تكية، لأن أهلها متكئون أي معتمدون في أرزاقهم على مرتباتهم في التكية، واستمر سلاطين آل عثمان وأمراء المماليك وكبار المصريين في الإنفاق على تلك المباني وعلى سكانها.

هندسة التكية:

كان معظم التكاية مبنى يتألف من الأقسام التالية:

- قاعة داخلية واسعة تسمى الصحن.

- السمعخانة وهي قاعة تستخدم للذكر، والصلاة والرقص الصوفي الدائري.
- غرف للمريدين وهي الغرف الذي ينام بها الدراويش.
- غرفة استقبال لاستقبال العامة.
- قسم الحريم وهو مخصص لعائلات الدراويش.
- قاعة طعام جماعية ومطبخ.
- مكتبة.
- دورة مياه ومستحم.

وتكون أسقفها عبارة عن قباب متفاوتة الحجم، فحجرة الدرس تغطّى بقبة كبيرة، وحجرات سكن الدراويش لها قباب أقل ارتفاعاً من حجرة الدرس أي مستوى وسط، وتكون قباب الظلات أقل في الارتفاع من قباب حجرات سكن الدراويش.

التكية والخانقاه:

الكثير من علماء الآثار والعمارة الإسلامية يعتبرون "التكية" تطوراً لفكرة "الخانقاه" التي أقيمت منذ العصر الأيوبي، واستمرت وازدهرت خلال العصر المملوكي، وهي تتشابه مع الخانقاه من حيث الوظيفة كمبنى تقام به حلقات الدروس للمتصوفين بينما تكون الدراسة في الخانقاه إجبارية، ومن ثم يتولى مشيختها كبار العلماء والفقهاء وتمنح الدارسين بها إجازات علمية، أما التكية فلا التزام على المقيمين بها، ومن ثم فلا تقوم فيها فصول للدراسة المنتظمة، وإن كان الأمر لا يخلو من عقد محاضرات للوعظ والإرشاد تنعقد بها حلقات الذكر.

من الناحية المعمارية:

إن عمارة التكية تكون مستقلة بذاتها، أما الخانقاه فقد تكون جامعة أي جامعاً أو مدرسة وخانقاه في ذات الوقت.

يختلف تصميم التكية المعماري عن عمارة الخانقاه، فبينما يحتوي الاثنان على صحن فناء مكشوف مربع، إلا أن تحيط بصحن الخانقاه إيوانات متعامدة تستخدم لعقد

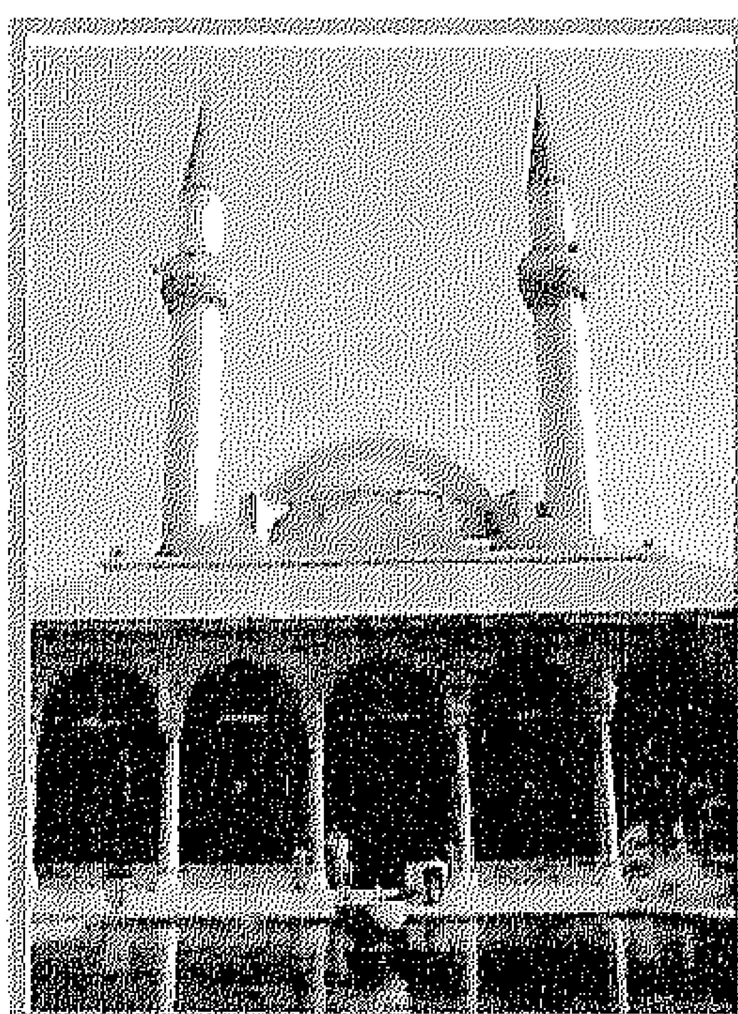
حلقات الدراسة، وهذه الإيوانات تتعامد على الصحن المربع، وفي أركان هذا المربع توجد خلاوي الصوفية، أي الأماكن أو الحجرات السكنية الخاصة بهم، أما التكية فهي في جميع الأحيان عبارة عن صحن مكشوف يأخذ الشكل المربع تحيط به من الجوانب الأربعة أربع ظلات، كل ظلة مكونة من رواق واحد، وخلف كل رواق توجد حجرات الصوفية السكنية، وهذه الحجرات دائماً ما تتكون من طابق واحد أرضي، أما في الخانقاوات فقد تتعدد الطوابق لتصل إلى أربعة.

كما أنه ليس بالتكية مئذنة أو منبر، أي ليست جامعاً أو مدرسة، وإنما نجد بجهة القبلة حجرة صغيرة بها محراب لإقامة الصلوات، وأيضاً ليجتمع الدراويش في حلقات لذكر الله.

أشهر التكايا:

ومن أشهر التكايا العثمانية في مدينة القاهرة "التكية السليمانية" التي أنشأها الأمير العثماني سليمان باشا عام 950هـ بالسروجية، و"التكية الرفاعية" 1188هـ ببولاق، وهي تخص طائفة الرفاعية الصوفية، ولعل من أشهر التكايا العثمانية والتي ما زالت مستخدمة إلى الآن حيث يشغلها مسرح الدراويش هي تكية الدراويش "المولوية" نسبة لطائفة الدراويش المولوية إحدى الطوائف الصوفية العثمانية، ومسرح الدراويش تابع لقطاع المسرح بوزارة الثقافة المصرية[1].

التكية المولوية: Whirling hospice



التكية السليمانية في دمشق

(1) المصدر السابق.

التكية المولوية هي مكان استعمله المولويون كملجأ للدراويش أي المريدين المولويين، في الأساس، أُنشأت التكاية من قبل العثمانيين لرعاية من لا عائل لهم، والذين لا يقدرون على الكسب، والعجزة، وكبار السن المنقطعين، والأرامل من النساء اللائي لا يستطعن ضرباً في الأرض، إلى جانب الفقراء والغرباء وعابري السبيل الذين لا يجدون لهم مأوى في البلاد التي يمرون بها - وخاصة إذا كانوا قاصدين حج بيت الله الحرام، وعند انتشار المولوية أصبحت بعض التكاية المكان الذي يقيم فيه الدراويش، ويقضون أوقاتهم في العبادة، وفي الذِكر الذي كان كثيراً ما يصاحَب بالرقص الدائري الصوفي والموسيقى، مع اضمحلال المدارس في العهد العثماني، انتعشت الزوايا والتكاية، وازداد عدد الصوفية والدراويش، وأصبحت ملجأ للفقراء عبر العصور، وبعد الحرب العالمية الأولى، حظر أتاتورك الديانات ومنه المولوية فهدم الكثير من التكايا، وحوّل بعضها إلى متاحف وأغلق الباقي[1].

ومن ميزات التكاية المولوية أنها كانت مركزاً لتطوير الفكر والموسيقى والشعر بالإضافة للترقي الروحي والعبادة[2].

التسمية:

التكيّة، هي الكلمة التركية المسايرة للخانقاه وللزاوية، وكلمة تكية نفسها غامضة الأصل وفيها اجتهادات، فبعضهم يرجعها إلى الفعل العربي "اتكأ" بمعنى استند أو اعتمد، خاصة أن معاني كلمة "تكية" بالتركية تعني الاتكاء أو الاستناد إلى شيء للراحة والاسترخاء، ومن هنا تكون التكية بمعنى مكان الراحة والاعتكاف، ويعتقد المستشرق الفرنسي "كلمان هوار" أن الكلمة أتت من "تكية" الفارسية بمعنى جلد، ويعيد إلى الأذهان، أن شيوخ الزوايا الصوفية كانوا يجعلون جلد الخروف أو غيره من الحيوانات شعاراً لهم، ومن الأسماء التي أطلقت عليها: خان الملولية (مولويخانة بالتركي) وزوايا المولوية والسمخانة (أي قاعة السمع).

---

(1) التكية: http://www.nationmaster.com/encyclopedia/Tekkes

(2) الإسلام في العهد العثماني: http://www.answers.com/topic/islam-in-the-ottoman-empire

هندسة التكية المعمارية:

كان معظم التكاية مبنى يتألف من الأقسام التالية:

- ❖ قاعة داخلية واسعة.
- ❖ السمعخانة وهي قاعة تستخدم للذكر، والصلاة والرقص الصوفي الدائري.
- ❖ غرف للمريدين وهي الغرف الذي ينام بها الدراويش.
- ❖ غرفة استقبال لاستقبال العامة.
- ❖ قسم الحريم وهو مخصص لعائلات الدراويش.
- ❖ قاعة طعام جماعية ومطبخ.

التكاية حول العالم:

- تربة خانة في قونيا- تركيا:

"التربة خانة" هي صرح في قونيا بتركية أنشأها المولويون وتعد أشهر "تكية مولوية"، واسمها تركي يعني قاعة المدفن، كما تسمى بتكية الرة مي أو متحف الرومي أو بالمزار في قونيا، وهو البيت الذي أهداه السلطان السلجوقي علاء الدين كيقباذ إلى والد جلال الدين الرومي، بهاء الدين ولاد الملقّب بسلطان العلماء، ودفن سلطان العلماء في 12 كانون الثاني 1231 في المكان، ورفض جلال الدين من جعل قبر أباه مكان للزيارة، وبعد وفاة الرومي في 17 كانون الأول 1273م ودفنه بجانب والده، قام ابنه بجعل موقع القبر مكان للزيارة فتم إنشاء القبة الخضراء على أربعة أعمدة من قبل المعمار بدر الدين التبريزي مقابل 130.000 درهم سلجوقي[1].

وخلال القرن الثالث عشر، تحول المبنى إلى صرح ضخم واحتوى مسجد، قاعة للرقص الروحي، جناح لسكن دراويش الطريقة المولوية، مدرسة ومضياف لرواد الطريقة المولوية، ويجذب المزار حجاجاً من جميع بلاد العالم لما للرومي من أتباع ومريدون من مختلف الديانات والملل.

---

(1) الجمهورية التركية- وزارة الثقافة والسياحة:
http://www.kultur.gov.tr/AR/BelgeGoster.aspx?0454DBED51277ADBAAF6AA849816B2EF054656FB4367467E

وفي عام 1927، حولته حكومة الجمهورية التركية إلى متحف بعد أن حظرت المولوية في البلاد، والآن يجذب المتحف أكثر من مليوني سائح في العام.

- التكية السليمانية في دمشق:

تعتبر التكية السليمانية التي بناها السلطان سليم في دمشق من أهم التكاية ومرت بمراحل تاريخية هامة وقد زارها الكثير من الرحالة والمستشرقين وابدوا اعجابهم بروعة وحسن بنائها وجمال المآذن المشوقة لمسجدها والقبب الكثيرة التي تغطيها، وتتكون التكية من جزئين الأول عبارة عن مسجد وقاعات وصحن وسطي تحيط به مجموعة من القاعات والغرف وحالياً تضم متحف دمشق الحربي وصالات مختلفة وباحة تحتوي بركة مياه في الوسط، والثاني تضم قاعة رئيسية كبيرة واسعة وباحة في الوسط تحيط بها الغرف من جميع الجوانب تحولت حالياً إلى سوق للمهن اليدوية الفلكلورية السورية وهي عبارة عن حانات بقناطر تحيط بالصحن الداخلي وممر يحتوي سوق للبيع بمجموعة من البازارات للمشغولات التقليدية الدمشقية.

- خان المولوي في إسطنبول- تركيا:

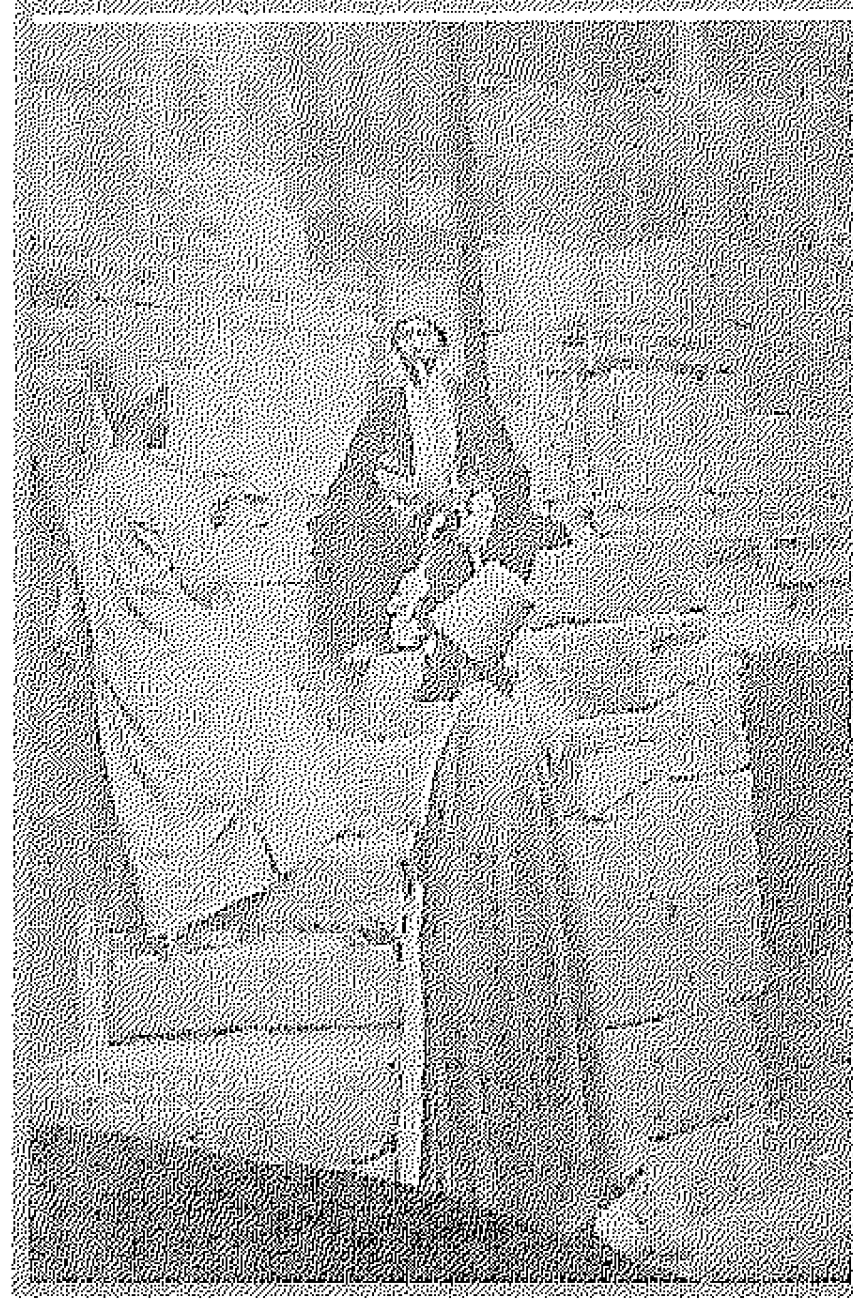
خان المولوي في منطقة غلاطة في اسطنبول هو أول تكية مولوية انشئ في المدينة عام 1491م مع أن المبنى الحديث أجدد من هذا التاريخ، أول من خدم في هذه التكية كان سلطاني ديواني سمعي ده ده ثم خلفه صافي ده ده الذي أحيا المحفل، ثم استخدمه أتباع طريقة الخلوتي الصوفية، ثم أعيدت إلى المولوية في القرن السابع عشر، وذلك الحين، اشتملت الخانة على 100 غرفة للدراويش، ومن الجدير ذكره أن الخانة لعبت دوراً هاماً في عمليات التحديث التي بدأها السلطان سليم الثالث، وخلال هذه الفترة تمت توسعة الصرح وإعادة تأهيله، والآن أصبحت متحف للأدب العثماني الكلاسيكي.

وكان هناك العديد من التكاية في إسطنبول مثل التكية في كوليبيكاشي، بحرية، قاسم باشا وأسكودار.

- التكية المولوية- نيقوسيا:

عند استيلاء العثمانيون على جزيرة قبرص كان في قادة الجيش وكبار شخصيات من المولويين وكذلك كانا المفتي والقاضي المعينين في الجزيرة، وبنهاية القرن السادس عشر أشادوا المبنى الذي أصبح التكية، وبداخل المبنى يوجد سمعخانة وبعض المدافن لستون شيخاً من شيوخ الطريقة، وبقيت تكية مولوية إلى أن حظر أتاتورك الطريقة المولوية فأصبحت متحفاً للدراسات العرقية[1].

- مسجد المولوية في دمشق:



دراويش أمام تكية في دمشق

مسجد الميلوية في دمشق كان أحد التكاية المولوية في المدينة، سمي ميليوية بتحريف كلمة مولوية باللهجة الدمشقية الشامية المحلية، بنيت في القرن السادس عشر وأصبحت مركز المولويين في العام 1923 عندما هاجر إليها اتباع الطريقة بعد حظر أتاتورك لنشاطهم.

- تكية المولوية بطرابلس الشام:

التكية المولوية بمدينة طرابلس اللبنانية هي من أبرز الآثار في طرابلس، بنيت عام 1028 هجرية الموافق 1619 ميلادية، ونسبت إلى صوفيين لقبوا بالدراويش اتخذوها مقراً لهم.

---

(1) موقع دليل شمال قبرص: http://www.cyprusive.com/?CID=141

لعبت التكية دوراً اجتماعياً في استضافة عابري السبيل، فآوتهم وقدم لهم فيها المأكل والمشرب والمغسل وممارسة الطقوس، وظلت التكية تقوم بدورها الديني والاجتماعي حتى أوائل الستينيات، وكان آخر مشايخها الشيخ أنور المولوي الذي توفي عام ١٩٦٣، وهو والد الأمين العام السابق للجماعة الإسلامية في لبنان الراحل الشيخ فيصل المولوي.

وحظيت التكية المولوية بإعجاب الرحالة الذين زاروها عرباً وأجانب، ويعتبر ابن محاسن الدمشقي أول من زارها، وأرخ لبنائها سنة 1048 هـ الموافق 1639م. وزارها الشيخ عبد الغني النابلسي أواخر القرن السابع عشر، وشبّهها بالجنة، وفي الثلث الأول من القرن التاسع عشر زارها البريطاني جون كارن ووصفها بالسحر، وفي صيف ١٩١٩ قصدها المستشرق الهولندي فدي يونغ ليفيد منها في أبحاث.

- الدار العلائية في اللاذقية:

هي مبنى في اللاذقية لم يبق منه إلا الواجهة الرئيسية المؤلفة من باب يعلوه قوس أصغر من نصف دائرة، فوقه لوحة رخامية، نقش عليها البيتان التاليان:

دار يدور بها السرور على السنين ... بدأ بإنشائها الأمير علاء الدين
سعد السعود مقيم في تأرّخها ... سد فادخلوها بسلام آمنين

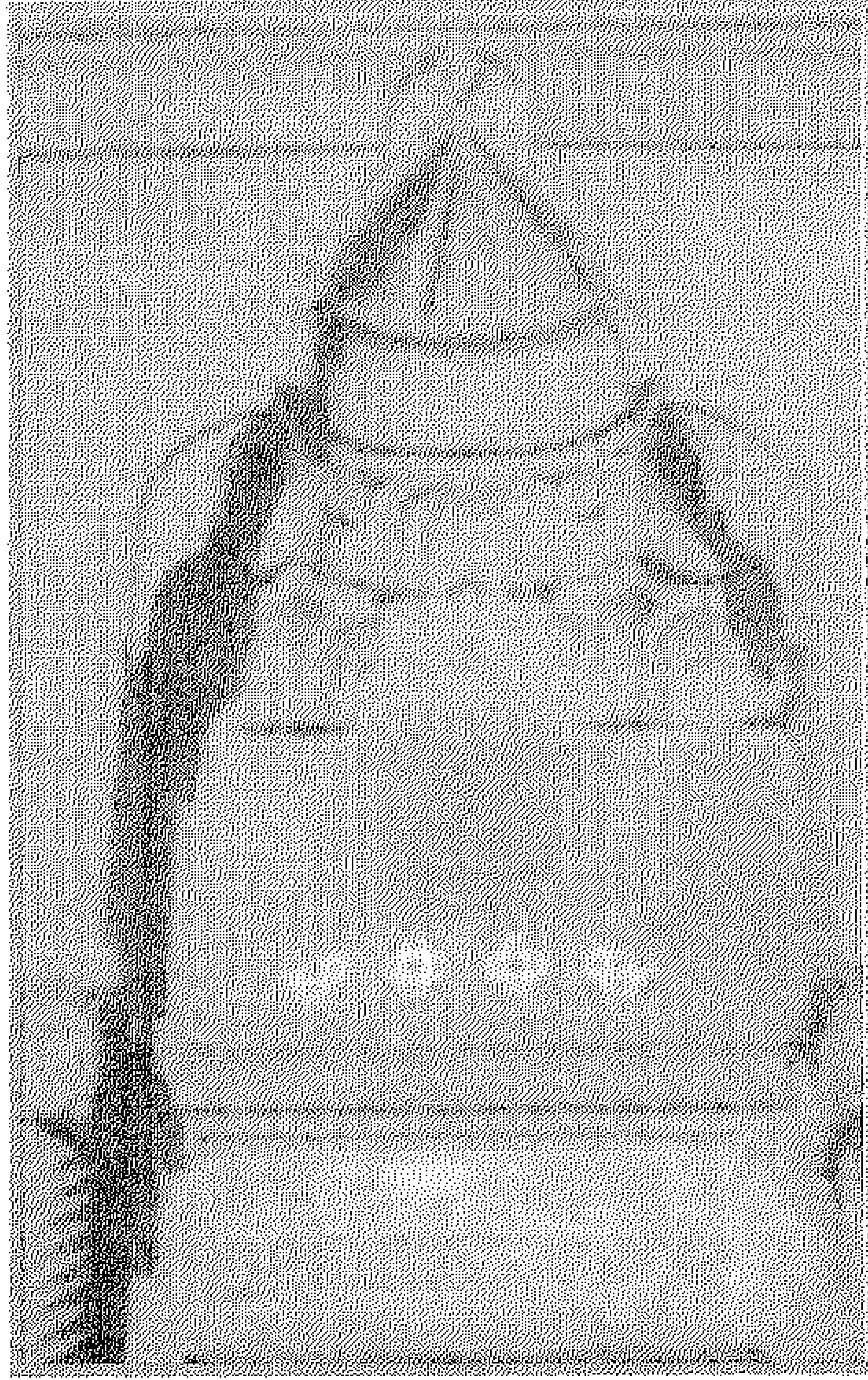
وقد أشير أسفل ذلك إلى سنة البناء بالأرقام: سنة 995هـ- 1587م، يحتضن الباب من جانبيه نوافذ تزينها نقوش هندسية ونباتية تعكس الفن السلجوقي المتأخر، وقام فوق الطريق الملاصق للواجهة عقود حجرية تشبه أسواق حلب المسقوفة، بينما تذكرنا واجهة البناء بواجهات المدارس السلجوقية في بلدة قونية من أعمال الأناضول ولذلك يعتبر تكية للدراويش المولوية.

وهناك تكية المولوية أخرى في المدينة بنيت زمن السلطان عبد العزيز قرب ضريح والده السلطان (إبراهيم بن أدهم) في اللاذقية والتي عرفت بين الناس باسم (مسجد أم السلطان).

- تكية القدس:

التكية المولوية من أهم التكايا التي أقامها العثمانيون في القدس، وقد بناها قائد القدس خداوند كاربك عام 995هـ، وكان تعيين شيخ التكية يأتي من الشيخ الأعلى للطريقة المولوية في قونية بالأناضول، كانت التكية المولوية مؤلفة من طابقين وبناؤها جميل متواضع له مدخل ضيق وجدران بيضاء، ولها أملاك وأوقاف للإنفاق عليها، اندثرت كلها، وتوفي في سبعينيات القرن الماضي آخر شيخ من شيوخها، وهو الشيخ عادل المولوي الطرابلسي الأصل.

- تكية البكتاشية:



تقع تكية البكتاشية في داخل كهف السودان بسفح جبل المقطم في القاهرة، وقد عرف كهف السودان بعدة أسماء أيضاً مثل ضريح عبد الله المغاوري وزاوية المغاوري وخانقاه وتكية المغاوري، وقد ذكر المؤرخ المقريزي أن الذي أنشأ هذا الكهف جماعة من السودان قاموا بحفر ونحت كهف في الجبل المقطم نسب إليهم وعرف باسمهم وذلك في عهد الخليفة الفاطمي الظاهر لإعزاز دين الله[1].

(1) المقريزي، "المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار".

وقد اتخذت طائفة المولوية أو الجلاليون نسبة إلى جلال الدين الرومي هذا الكهف زاوية لهم فترة من الزمن في القرن الخامس عشر الميلادي، ولقد كان من شيوخ هذه التكية الشريف "نعمة الله الحسيني" شيخ زاوية كرمان الجلالية الذي قدم إلى مصر سنة 820هـ، ولما مات الشيخ الحسيني قام بتجديد كهف السودان أو التكية الشريف نور الدين أحمد الأيجي الذي قام بوضع لوحة من الحجر تحتوي على النص التأسيسي فوق مدخل المغارة الأصلي للكهف والموجودة إلى الآن باسم شيخه الشريف الحسيني، ويرجع تاريخ هذه اللوحة إلى سنة 905 هـ، ثم آلت التكية أو كهف السودان بعد ذلك إلى طائفة أو دراويش البكتاشية وهي طريقة أناضولية دراويشها من الأتراك، عملت الدولة العثمانية منذ قيامها على حمايتها، وتنسب هذه الطريقة إلى "حاجي بكتاش" ويرجع تاريخها إلى القرن الخامس عشر الميلادي، وكانوا يسكنون أول الأمر في تكية القصر العيني التي أنشأها سنة 806هـ الناصر فرج بن برقوق ثم سكن بها الشيخ عبد الله المغاوري بدراويشه بعد ذلك وظلوا بها إلى أن انتقلوا إلى كهف السودان بدلاً من المولوية وذلك في عهد الخديوي إسماعيل باشا، حيث قام البكتاشية بطرد البدو من التكية ونظفوها وأعادوا لضريح المغاوري رونقه وفرشوه بالطنافس وعلقوا الثريات، وخلال الفترة من عام 1321 إلى عام 1345هـ قام كلاً من الأمير كمال الدين حسين نجل السلطان حسين والأمير لطفي- أحد شيوخ التكية- بتجديد ضريح المغاوري كما يتضح من النص التأسيسي بضريح عبد الله المغاوري[1].

إلا أن تكية البكتاشية أو كهف السودان لم تزدهر إلا في عهد آخر شيوخها "أحمد سري دده بابا" الذي تولى أمر التكية سنة 1017م حيث أقام بها وأنشأ بها العديد من المنشآت والنافورات الجميلة وأضاء التكية وحجرات وخلاوي الدراويش بالكهرباء كما أدخل الماء في كل حدائقها، وعلى الرغم من نقل تكية

---

(1) تكية البكتاشية- كهف السودان:

http://www.egyptianheritage.gov.eg/elbektasheya-ar.html

البكتاشية من المقطم وخروج آخر شيوخها أحمد سري دده بابا منها إلا أنها لا تزال تحتفظ بالكثير من تفاصيلها وعناصرها المعمارية الفريدة على العمارة الإسلامية في مصر.

تختلف تكية البكتاشية أو كهف السودان في تخطيطها المعماري العام عن ما هو سائد ومعروف في مصر حيث انفردت هذه التكية بعدة عناصر معمارية لم توجد في أي منشأة أخرى حيث نجد أن أهم عناصر كهف السودان المعمارية على النحو التالي: مغارة الكهف نفسها وهي عبارة عن مغارة منقورة فى جبل المقطم بنهايتها قبة ضريحية مستطيلة الشكل استخدم المعمار في بناءها طريقة جديدة غير مسبوقة بمصر وهي حفر القبة الضريحية بجميع عناصرها من جدران ومنطقة انتقال وخوذة القبة في الجبل نفسه وهي ظاهرة فريدة لم توجد قبل ذلك بمصر ويتوسط أرضية القبة الضريحية تركيبة رخامية دفن بها سيدي عبد الله المغاوري ويحيط بالتركيبة الرخامية كتابات من آيات قرآنية وأسماء أئمة الشيعة الإثني عشر ويتقدم التركيبة الرخامية شاهد قبر ينتهي من أعلى على هيئة العمامة البكتاشية ويحيط بالتركيبة الرخامية سور من الحديد المشغول وقد غطيت جدران القبة الضريحية بالرخام الملون الجميل النادر ونحت في حائط القبلة محراب مكسو بالرخام الملون النادر، أما أرضية القبة الضريحية فقد فرشت أيضاً ببلاطات من الرخام.

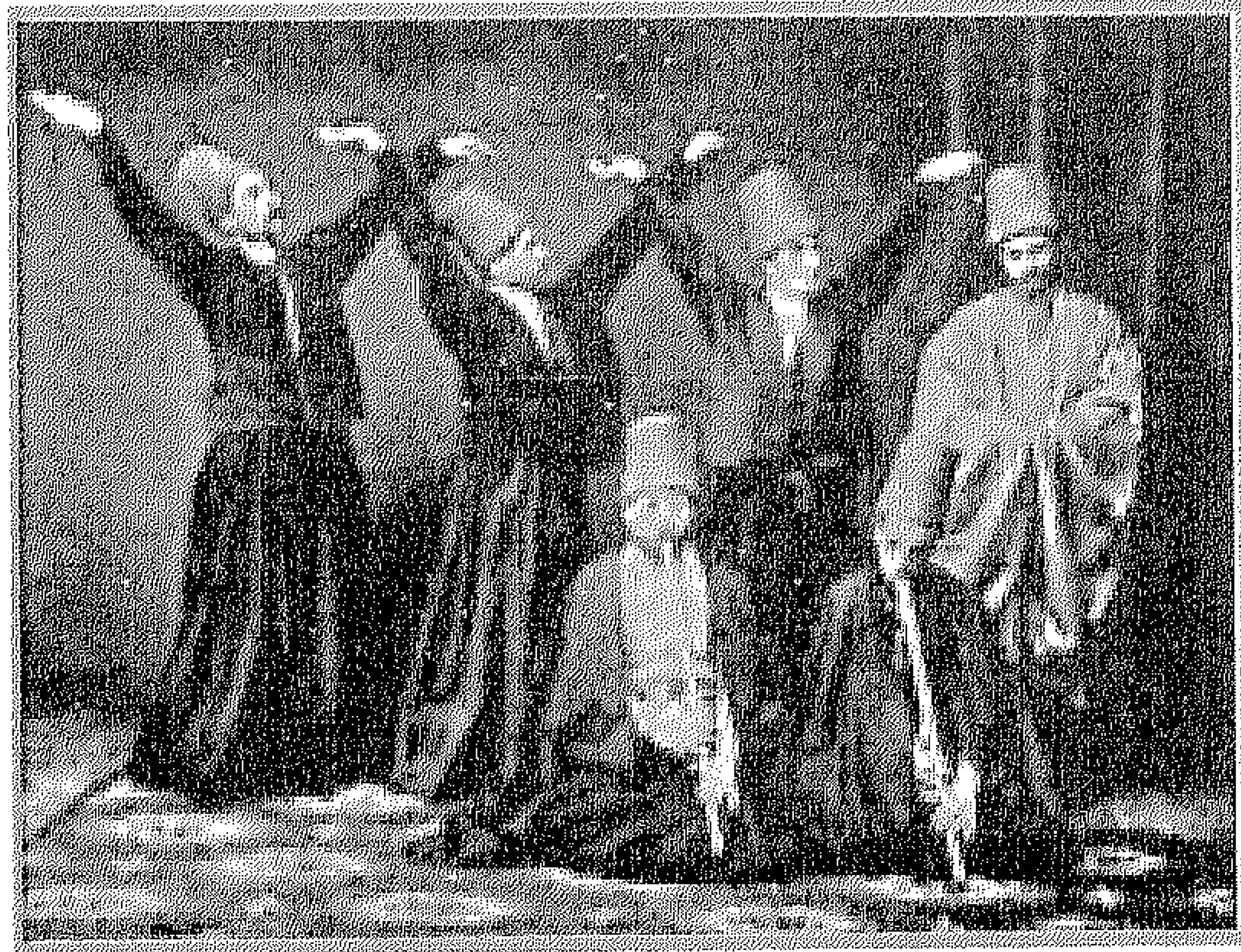
أما العنصر الثاني بالتكية فهو أن المعمار قام بإضافة عنصر جديد لهذه التكية وهو وجود حجرات لخلاوي الصوفية ولكن بدلاً من وجود حجرات مبنية بالحجر أو الآجر وجود حجرات منحوتة في الصخر أعلى تلال جبل المقطم مداخلها من الحجر على هيئة عقود مدببة ونصف دائرية فضلاً عن حجرات أخرى كانت موجودة داخل المغارة الكبيرة الرئيسية منحوتة أيضاً في الجبل، وهي أيضاً ظاهرة فريدة على المعمار بمصر.

تميزت هذه التكية بوجود مسرح كبير للدراويش كان يقام به الأذكار الخاصة بالدراويش، وهذه الظاهرة هي الثانية بمصر بعد مسرح الدراويش المولوية

بمدرسة سنقر السعدي أو تكية المولوية بسوق السلاح بالقاهرة، كما امتازت هذه التكية بوجود حجرة خاصة لشرب القهوة وهي أحد أهم طقوس الدراويش الأتراك ونرى هذه الحجرة في كل من تكية البكتاشية والمولوية، واحتوت هذه التكية على عنصر جديد لا يوجد له مثيل بمصر وهو وجود ما يعرف باسم الكوشك وكان خاصاً بالشيخ أحمد سري دده بابا أنشأه سنة 1374 هـ/ 1954م وهو عبارة عن مكان مرتفع في الجبل يصعد إليه بدرج منحوت في الصخر يحدده أعمدة حجرية كان يحتوي على جلسة من الحجر يحيط بها كتلة حجرية على شكل اثني عشر ضلع عليها ختم يحمل اسمه وكان أحمد سري دده بابا يجلس بهذا الكوشك وينظر من خلاله إلى القاهرة والقلعة، واحتوت التكية أيضاً على العديد من الفساقي الجميلة المتنوعة الأشكال والأحجام التي يميزها أنها تنتهي من أعلى على شكل العمامة البكتاشية، وتوجد استراحة خاصة بالزائرين للتكية كان يجاورها مربطاً للخيل وساقية، ويوجد سبيل للمياه كان يرجع تاريخه إلى العصر الفاطمي إلا أنه اندثر حالياً، بالإضافة إلى وجود مسجداً ملحقاً بالتكية واجهته على الطراز العثماني أما المسجد من الداخل فقد استغل المعمار أيضاً إحدى مغارات جبل المقطم لعمل المسجد.

- أماكن أخرى:

تركيا:



دراويش 1887م

يوجد التكاية في المدن التركية التالية: أفيون، كوتاهيا، بورصة وغاليبولو.

- البلاد العربية:

يوجد تكاية في المدن العربية التالية: حلب، طرابلس الغرب، الجزائر.

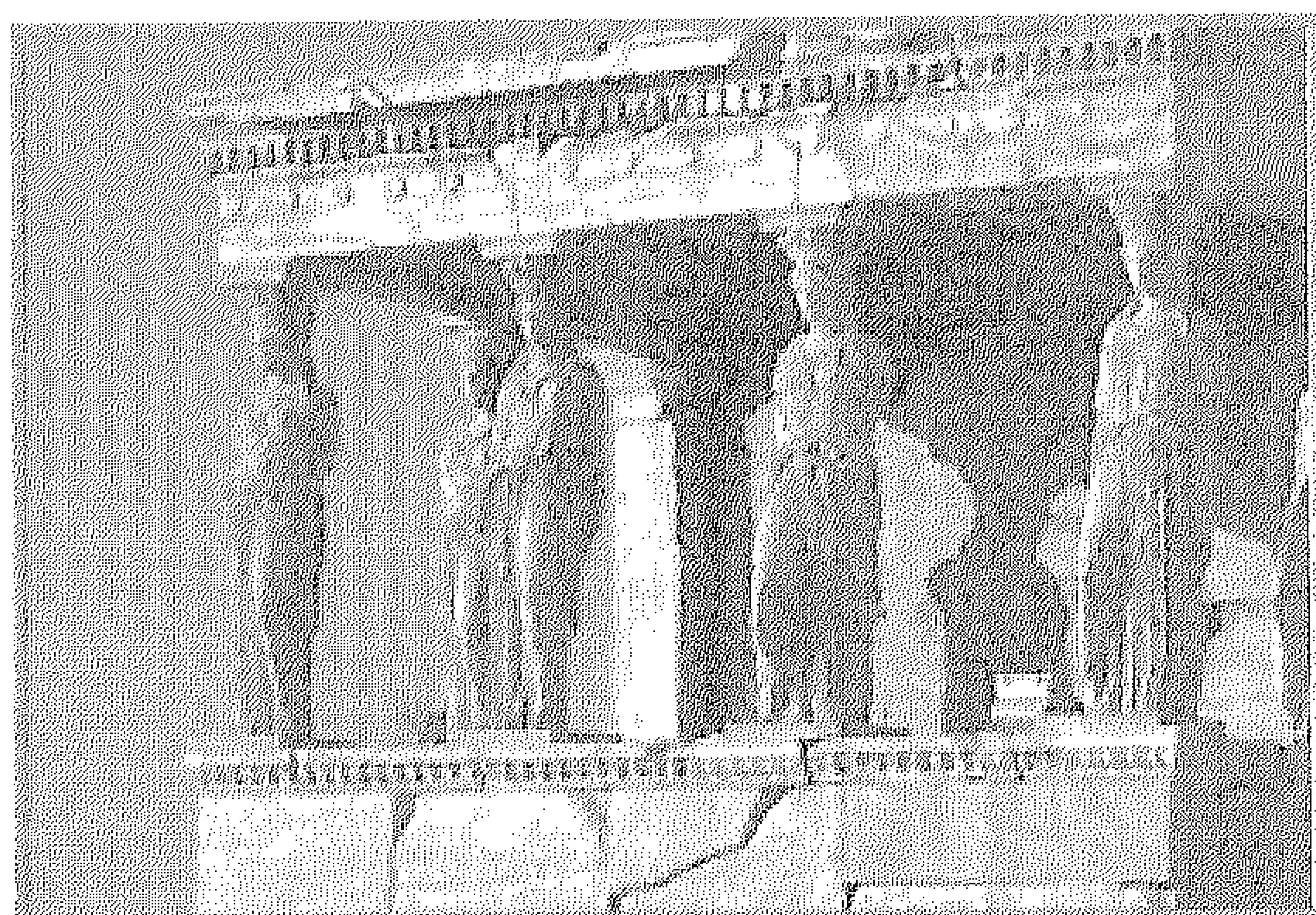
- أوروبا:

كان يوجد العديد من التكاية المولوية في البلاد الأوروبية التي احتلها العثمانيون مثل بلاد البلقان، أوكرانيا والمجر.

- بلاد الغرب:

يوجد محافل للمولويين الآن في ألمانيا، كاليفورنيا ونيومكسيكو[1].

تماثيل عذارى كارواي: Statues of virgins Caroia



تماثيل العذراى

تماثيل العذارى تنسب إلى عذارى قرية كارواي بإقليم لاكونيا جنوب بلاد اليونان، حيث كن يقمن بالرقص في العيد السنوي للمعبودة أرتيميس، وقد اعتبرهن الإغريق سبايا بسبب انضمام أهل قريتهن إلى الفرس في الحروب التي جرت بينهم وبين الإغريق، وجعلوا لهن تماثيل تفوق قدودهن الطبيعية وأسموها العذارى، وحملوها سقوف المعابد.

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، (بتصرف).

وأشهر تلك التماثيل ستة في الرواق الجنوبي بمعبد ايريخثيون[1].

تماثيل فوق المسنم: Statues above Almsenm





التماثيل فوق المسنم أشكال منحوتة في هيئة الإنسان والحيوان لتتزين أسقف المباني عامة أو المسنم (الجملون) في الطراز الدوري وموقع هذه الأشكال على أطراف المسنم الثلاثة[2].

---

(1) كلمات من وضع مجمع اللغة العربية.

(2) مجمع اللغة العربية.

حرف الجيم

الجامور: Aljamor

في فهرس المصطلحات الحضارية التي استعملها الرحالة المغربي "ابن بطوطة" (ت 770 هـ/1369 م) نجد ذكراً لكلمة "الجامور" مرتين اثنتين[1] وبالعودة إلى المجلد الأول من الرحلة التي نشرتها أكاديمية المملكة المغربية نجد أن الهامش رقم سبعة، من الفصل الثاني المتعلق بمصر يتحدث عن الجامور الذي شاهده العبدري (ت 688 هـ/ 1289 م)، على رأس منارة الإسكندرية التاريخي عند رحلته الحجازية[2]، هذا المنار الإسكندري الذي تقوم على قاعدته اليوم "قلعة قايتباي" بالإسكندرية، والذي تذكره "عبد الواحد المراكشي" في كتابه "المعجب" عندما تحدث عن منار حسان "بالرباط" وقال: إنه على هيأة منار الإسكندرية[3].

وقبل "العبدري" و"ابن بطوطة" ذكره مؤرخ الدولة الموحدية "أبا مروان عبد المالك" ابن صاحب الصلاة (594 هـ/ 1198 م) عند حديثه عن جامع إشبيلية تحت اسم العمود العظيم قاصداً به ما يصطلح عليه بالجامور[4]، وقبل جامع إشبيلية تحدّث المؤرخون لجامع القرويين الذي جدد في الفترة ما بين عهد الأدارسة والمرابطين

(1) رحلة ابن بطوطة المسماة تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار تقديم وتحقيق "عبد الهادي التازي"، الجزء 2، ص 13- 406.

(2) رحلة العبدري الحيحي، تحقيق "محمد الفاسي" ص92.

(3) المعجب في تلخيص أخبار المغرب، ص163.

(4) "ابن صاحب الصلاة": المن بالإمامة، تحقيق الدكتور التازي، ص393.

عندما أمست فاس حليفة لبني أمية بالأندلس، تحدثوا عن سيف "الإمام إدريس" (345هـ - 956م) الذي جعلوا منه جاموراً لمنار جامع القرويين[1].

والجامور في المصطلح المعماري المغربي (ويجمع على جوامير) مجموعة زخرفية تتكون من عمود تنتظم فيه ثلاث كرات، تكون في الأغلب من ذهب خالص أو معدن مموه بالذهب أو من فضة، مختلفة الحجم تتدرج من الكرة الأولى السفلى الكبرى إلى الثانية التي تليها في الحجم ثم إلى الثالثة العليا التي تكون أصغر، تتوج بهذه المجموعة "صومعة الصومعة" كما يسميها "ابن صاحب الصلاة"، يعني القبة الصغيرة التي تعلو الصومعة، ويسميها "المغاربة" بلهجتهم الدارجة (العزري)[2]، وهي التي قد يوجد في جانب من جوانبها الصّاري الذي يحمل الفانوس الذي يضيء للناس عند أذان العشاء والصبح، كما يحمل العلم الأبيض الذي يرفع عند حلول وقت الظهر والعصر، والعلم الأزرق إيذاناً بيوم الجمعة.

ومن الملاحظ أن هذه "المجموعة الزخرفية" قد تستعمل لتزين رأس خيمة ذات ميزة خاصة، كأن تكون للسلطان، بين خيام متعددة تحمل اسم (أفراك)، وهو وزن بالبربرية يعني سياجاً يكوّن تقريباً مدينة كاملة متحركة من الخيام المتنوعة الأحجام، فيها ما هو خاص بحريم الخليفة، ويحتوي على القبة العظمى الخاصة بالخليفة نفسه، كما يحتوي على بيوت للوزراء والكبراء، هذا إلى المسجد وما يتصل به.

ومن الطريف أن نجد "ابن الحاج النميري" (ت بعد عام 774 هـ) يخصص صفحات طويلة في كتابه (فيض العباب) لهذه المنشأة التراثية العظيمة التي تحمل اسم آفراك: "وآفراك السعيد كالبلد الواسع الأقطار، القائم الأسوار، البديع الاختطاط، الشريف الاستنباط المحكم الارتباط، وهو في وضعه مستدير الساحة بدري المساحة، قد صنع من شقاق الكتان الموضونة، وفضلاته الفاضلة المصونة

---

(1) الدكتور التازي: جامع القرويين المسجد والجامعة بمدينة فاس، ص 5- 12.

(2) كلمة العزري: تعني بالدارجة المغربية العزب الذي لم يتزوج بعد، وقبة الصومعة فريدة بالفعل- معجم كولان- الجزء 5، ص 1269.

وضوعفت طاقاته، وحذيت حذو القذة بالقذة مسافاته... إلى أن يقول: وله بابان أحدهما جوفي وهو المسمى "باب الصرف"، وهو مفتوح لبيت علا سمكه علو السماك، وأشرف على المحلة إشراف البدر الأحلاك... والباب الثاني بقبليه أمام البرج الذي يكاد يبلغ عنان السماء، ويزحم النجوم المختومة كؤوسها بمسك الظلماء... فسيح مجال الإطناب، عالي سادل الجلباب شديد الأركان يفوق شامخ البنيان... وزهى بجامور تحسد الثريا اجتماع تفافيحه، ويود الشفق لو كان بعض ذوائبه المرسلة إلا هز ريحه..."[1].

ولو رجعنا إلى كتب اللغة، "ابن منظور" مثلاً، في تأليفه (لسان العرب) فإننا سنجد أولاً أن اللفظ عربي أصيل، وهو لغة في "الجُمّار" بضم الجيم وتشديد الميم المفتوحة وهو قلب النخل ولبه: يكون رخوياً ليناً يتناوله الناس ويكون في أعلى النخلة.

ونقرأ عند "ابن منظور" أيضاً، مما يعبر عن معنى القمة، أن الجامور يعني الرأس تشبيهاً بجامور السفينة يعني أعلاها، وهكذا نرى أن الكلمة تعني شحمة النخلة تكون في قمة رأسها، تقطع وتكشط فيوجد في جوفها لُبّ كأنه قطعة سنام، وهي رخصه تؤكل بالعسل والكافور... وجمر النخلة قطع جمارها أو جامورها، وجمرت المرأة شعرها: جمعته وعقدته في قفاها ولم ترسله.

ومن المعلوم أن الجامور متى قطع فإن النخلة تموت على نحو ما يحصل إذا فصل الرأس عن الإنسان[2]، ولذلك فإن أهل النخيل لا يقربون إلى الجامور اللهم في حالة ما إذا أصبحت النخلة غير ذات مردود أو أصابها ما حال دون عطائها، ففي هذه الحالة يقطعون الجامور ليتمتعوا به.

وقد انتقل مفهوم الجامور إلى معنى آخر يعبر عن معنى الشموخ والعلو، حيث وجدنا أن الجامور يعني تلك المجموعة من التفاحات أو الرمانات، كما يسمونها بالأندلس، التي يختار لنصبها أعلى المنارات أو أعلى الخيمات.

---

(1) فيض العباب "لابن الحاج التميري" دراسة د. محمد ابن شقرون، 1990، ص95- 228.

(2) "إبراهيم السامرائي": كتاب النخل لابن وحشية، مجلة (المورد) البغدادية مجلد 1، عدد 1- 2 سنة 1391- 1971.

وقد أثبت دوزي Dozy كلمة الجامور في ذيله على القواميس العربية، "مادة جمر"، مشيراً إلى إفادة "العبدري" والقائلة: إن الجامور الكبير كان موجوداً فوق منار الإسكندرية وأنه كان يعلو جاموراً آخر دونه، وقد أضاف إلى هذا أن "ابن الخطيب" في أحد تآليفه المخطوطة ذكره على هذا النحو: "الطاعن في بحر الجو بالجامور الهائل...".

وقد امتد استعمال هذه الزينة المعمارية على امتداد منطقة الغرب الإسلامي من فاس إلى تلمسان إلى تونس، أي المنطقة التي بقيت بعيدة عن التأثير المشرقي بما فيها منطقة المماليك باستثناء مآذن مصر التي نلاحظ على بعضها تأثراً بالجامور المعروف في المعمار المغربي[1].

وقد تكون تلك التفافيح أو الرمانات ثلاثة، وقد تصل التفافيح أحياناً إلى خمسة على نحو ما نجده في منار "جامع القرويين بفاس"، وأحياناً تقتصر على أربع على نحو ما كان في "جامع إشبيلية بالأندلس" (الخيرالدا)، ولكن الجامور في معظم الحالات الثلاث كما أسلفنا، وهو ما اعتمد عليه المعمار المغربي في منار "الكتبية بمراكش" وفي منار "مسجد الحسن الثاني بالدار البيضاء".

ولقد وجدنا ذكراً لهذا المصطلح الحضاري في رحلة ابن بطوطة مرتين- على ما أشرنا - مرة أولى بمناسبة ذكر منار مسجد يقع في الأندلس، وتحديداً في مدينة "برشانة Pirrchena" على بعد نحو خمسين كيلو متراً شمال "ألميرية"، ومرة ثانية عند حديثه- وهو في بلاد (أوزبك) عن ترتيب القوم في احتفالات العيد يقول ابن بطوطة: "... وينزل جميع الأمراء الكبار والصغار وأبناء الملوك والأمراء والوزراء والحجاب وأرباب الدولة يتمشون بين أيدي السلطان على أقدامهم إلى أن يصل السلطان إلى الوطاق (بكسر الواو هو أفراك)، وقد نصبت هناك باركة (خيمة) عظيمة لها أربعة أعمدة، وفي أعلى كل عمود جامور من الفضة المذهبة، له بريق وشعاع..."[2].

(1) "محمد يوسف خضر": تاريخ الفنون الإسلامية، 2002، ص66- 136.

(2) رحلة ابن بطوطة، مصدر سابق: ج 2، 369- 405.

وهكذا فالجامور يلازم المنارات والقباب وهو رمز لزينة الزينة، وربما وجدنا الجامور مرفوعاً على بناية محترمة هنا أو هناك وقد نجده على ظهر ناموسية لكبير من الكبراء أو على أركانها الأربعة كذلك.

أما السر وراء اختيار العدد ثلاثة أو أربعة أو خمس فيعود إلى رأي المهندس أو صاحب المبنى أو الصانع فربما يختار رقم الثلاثة ويقصد إلى التذكير بالتارّات الثلاث الحاسمة في حياة المسلم المؤمن: الحياة والموت والنشور: ﴿مِنْهَا خَلَقْنَاكُمْ وَفِيهَا نُعِيدُكُمْ وَمِنْهَا نُخْرِجُكُمْ تَارَةً أُخْرَى﴾.

وفي الناس من ذهب إلى أن اختيار رقم الأربعة كإشارة إلى العصور الأربعة في تاريخ البشرية: عصر "آدم"، وعصر "نوح" وعصر "موسى"، وعصر "محمد" صلى الله عليه وسلم وهي العصور التي ترمز إليها الآية الكريمة: "والتين، والزيتون، وطور سنين، وهذا البلد الأمين".

أما الذين كانوا يعتمدون رقم الخمسة، فقد وجدوا في الفرائض اليومية الخمس ما يبرز القول بأن رقم الخمسة من يوحي بالتنبيه الدائم والمستمر إلى الاهتمام بالفرائض الخمس، وقد وجدنا في الأشعار الكثيرة التي قيلت في (الجامور– السيف) المرفوع على منار القرويين ما يشير إلى هذا:

وليس ارتفاعي في المنار لكربه	ولكنه كي يعلم الحق جاهله
أحض على الخمس التي فاز أهلها	ومن حاد عن أوقاتها أنا قاتله!

ولو أن هذه الأقوال لا تعدو أنها مجرد افتراضات، لكنها- مع ذلك- تعني اهتمام الناس بمسألة الجامور، كما تعني بسر الأرقام التي أخذت كثيراً من اهتمام الذين ألفوا عن الأعداد وأسرارها واعتمدوا عليها في حل بعض المغيبات من أمثال "الإمام ابن برجان" دفين مراكش، و"محيي الدين ابن عربي" دفين دمشق الشام.

وقد عوضت هذه المجموعة أو الجامور في المساجد المشرقية بشكل هلال ينصب في أعلى قبة منار المسجد، عوضوا به شكل الصليب في الكنائس المسيحية، ومع هذا فإننا نلاحظ أن المباني المدنية، في العالم الغربي، تشتمل أحياناً على هذا

الجامور ويعتقد بأن البنائين والمهندسين تأثروا في هذا التقليد عن طريق الأندلس التي كانت ترى في هذا الجامور ما يزيد في رونق البناء، ولا يستبعد التأثر أصلاً بفكرة الاحترام الذي يضفي على النخلة بما فيها الجامور الذي يتوج أعلاها، التأثر بتلك الفكرة لجعل الجامور رمزاً للسيادة والسمو عند رفعه على منارة أو على قبة.

وقد اهتم الأجانب الذين اشتغلوا بالدراسات المغربية، بالجامور في مذكراتهم ليس فقط من حيث عدد التفافيح ولكن كذلك من جوانب أخرى: أسباب اختيارها أساساً ليجمل بها المنار: الكاتب الإنكليزي توماس بيلو Thomas Pellow الذي كان أسيراً بالمغرب أيام الدولة السعدية، تحدث في مذكراته عن التفافيح الثلاثة التي تنتظم في جامور جامع مراكش.

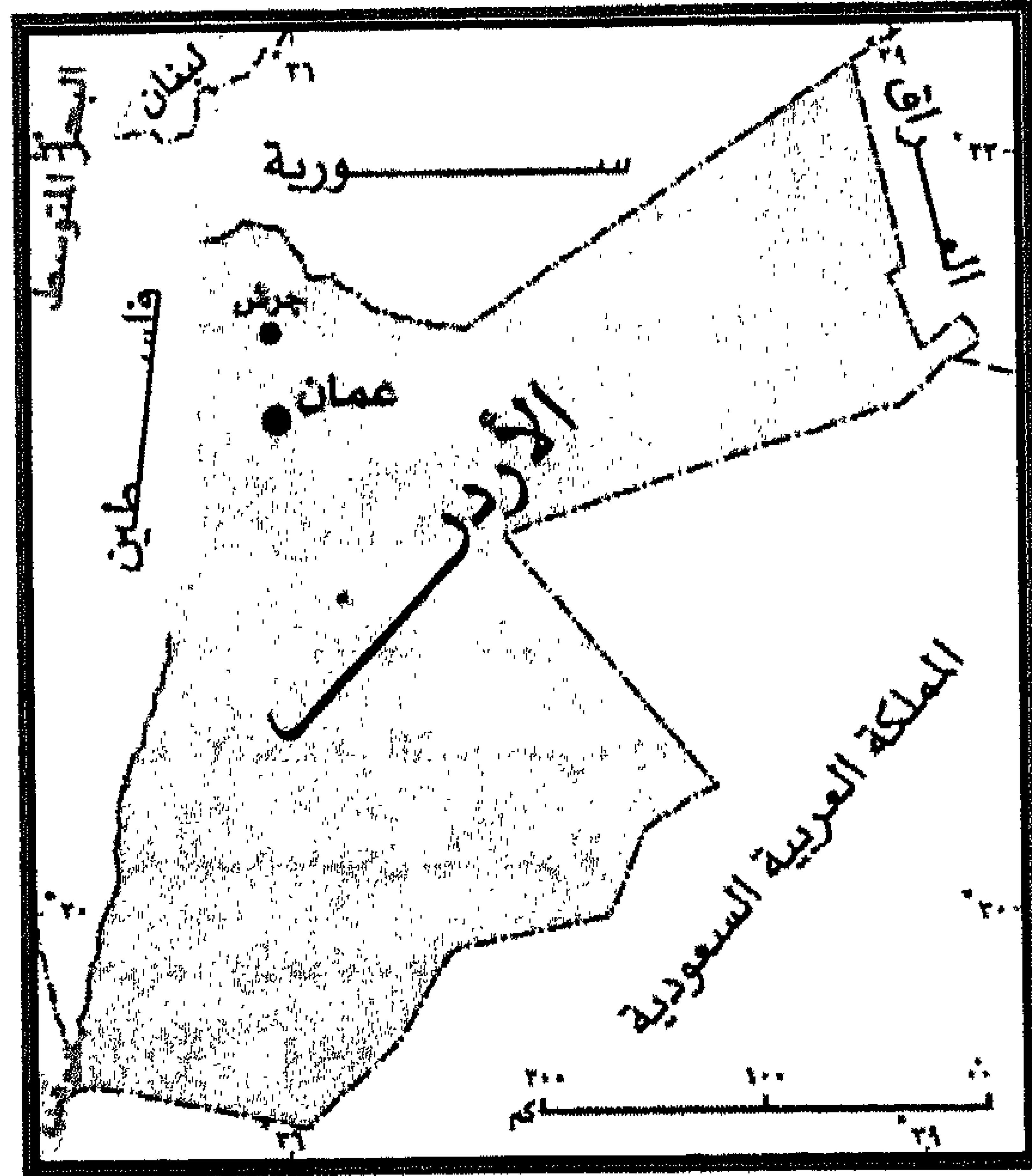
أما "الحسن محمد الوزان" الفاسي المعروف عند الأوروبيين باسم، (ليون الإفريقي) ففي تأليفه المسمى: (وصف أفريقيا) المترجم من الإيطالية إلى الفرنسية، تحدث عن القبة التي تعلو المنار المتناهي الجمال، والتي ركز عليها عمود فيه ثلاث تفاحات من ذهب تزن مائة وثلاثين ألف مثقال أفريقي، أكبرها التفاحة السفلى وأصغرها العليا، وقال: "وقد أراد بعض الملوك أن يزيلوا هذه التفاحات ويكسوها نقوداً عندما اشتدت حاجتهم إلى المال، ولكنهم في كل مرة تحدث لهم حادثة غريبة تلزمهم ترك التفافيح في محلها...!"، ثم يقول الوزان: "وفي أيامنا هذه أراد ملك مراكش الذي كان عليه أن يصد هجمات المسيحيين البرتغاليين غير مبال بإصرار العامة على بقاء التفاحات في مكانها، فقرر أن ينزع هذه الكرات لكن السكان منعوه من ذلك بحجة أنها تمثل أشرف حلية لمراكش...".

وخلاصة القول أننا أمام مفرد لغوي ومادة طبية ومصطلح حضاري يضرب في جذور التاريخ، وقد ظهر اسم الجامور واضحاً في المصادر المغربية والأندلسية وطوال العهد الإدريسي ثم العهد المرابطي والعهد الموحدي الذي اهتم ببناء المعالم الثلاثة: الكتبية بمراكش، والخيرالدا بإشبيلية وحسان بالرباط تخليداً لانتصار الموحدين في موقعة الأرك (21) عام 1194م[1].

(1) عبد الهادي التازي: الجامور، موقع دعوة الحق العدد 367، 2 يونيو 2002
http://www.habous.net/daouat-alhaq/item/8862

جرش : Jarash

جرش (جيراسا Gerasa) مدينة أردنية تبعد نحو 50كم إلى الشمال من العاصمة عمّان، وهي من المدن الأثرية القليلة في العالم التي حافظت على معالمها، وكانت واحدة من مدن الديكابوليس Dekapolis (وهو اتحاد عشر مدن في جنوب سوريا نشأ في القرن الأول قبل الميلاد تحت الحكم الروماني)، وظلت المدينة الوحيدة من بين تلك المدن التي بقيت آثارها شاهدة على عظمتها السابقة.



أثبتت المكتشفات الأثرية أن موقع جرش كان مأهولاً بالسكان منذ العصر الحجري الحديث "النيوليتي"، وصار قرية صغيرة في العصر البرونزي الأول، ولا يمكن الجزم بالتاريخ الذي بدأت فيه جرش تبرز وتتحول إلى مدينة هلنستية مهمة، وتدل الكتابات على أن جرش كانت تسمى "أنطاكية"، وربما كان هذا الاسم يحمل شيئاً من الأهمية، إذ يوحي بأن أحد الملوك السلوقيين "أنطيوخوس الرابع" (175- 164ق.م)، هو الذي قام بتطويرها، وهناك من يعزو تأسيسها إلى الإسكندر الكبير أو إلى بطلميوس فيلادلفس الثاني (283- 246ق.م) الذي افتتح

البلاد وأخضعها لحكمه مدة من الزمن، لم يبق من المدينة الهلنستية أيَّ بقايا يمكن مشاهدتها اليوم.

ومنذ عهد القائد الروماني "بومبي"، ودخول جرش في حلف المدن الحرة "حلف الديكابوليس" ازدهرت جرش وتطورت سريعاً، حيث ازدهرت تجارتها، وتبع ذلك ازدياد ثروتها، وخاصة في عهد الإمبراطور "تراجان" منذ عام 106م، وبعد إنشاء الولاية العربية أخذت المدينة تشهد عدداً من الاحتفالات السنوية العامة، ومنها احتفالات المصارعة وألعاب القوى وغيرها، وشهد القرن الثاني بعد الميلاد العصر الذهبي للمدينة، لأن أكثر الأبنية شيدت خلاله، وقام الإمبراطور هدريان بزيارة المدينة، وقضى فيها جانباً من فصل الشتاء سنة 129 - 130م، وكانت زيارته إيذاناً ببدء حركة جديدة من النشاط العمراني، وقد شُيدت قوس النصر تخليداً لهذه المناسبة المهمة.

بلغت جرش قمة تطورها في أوائل القرن الثالث الميلادي، عندما جرى ترقيتها إلى مرتبة "مستعمرة"، وبقيت على هذه الحالة بضع عشرات من السنين، وسرعان ما بدأت مرحلة الانحدار التدريجي، وكان ذلك من نتائج دمار تدمر في الشمال، وتوسع مملكة الساسانيين في العراق، حيث توقفت تجارة جرش، وأُهملت طرق التجارة في الصحراء، وتحولت طرق نقل البضائع إلى البحر الأحمر، وفي عهد الإمبراطور جستنيان (527- 565م) عاد الازدهار إلى المدينة، وأُنشئ فيها ما لا يقل عن سبع كنائس، بقيت قيد الاستعمال قروناً عدَّة حتى ما بعد الحروب الصليبية.

آثارها:

تتميز جرش بآثارها الشاهدة على حضارتها الزاهية، ومن أهم هذه الآثار قوس النصر وبواباتها الثلاث التي ما تزال قائمة حتى منتصف ارتفاعها الأساسي تقريباً، وكانت قوس النصر هذه بمنزلة بوابة شرف تقوم على موازاة البوابة الجنوبية التي هي المدخل الرئيسي للمدينة، ولم تكن القوس تفتح إلا لدخول الشخصيات البارزة التي يرغب زعماء المدينة أن يرحبوا بها ترحيباً خاصاً.

جرش: مسرح الجنوب الذي شيد في عهد دوميتيان (81- 96م)	التيترابيلون الجنوبي	البوابة الجنوبية (قوس هادريان) قوس النصر
سبيل الحوريات	معبد أرتميس الروماني.	شارع ارع الأعمدة

وكانت البوابة الجنوبية ذات ثلاث أقواس، مثلها مثل قوس النصر، ولكنها أصغر حجماً بكثير، وتؤدي إلى ساحة الندوة المبلطة، وهي ذات شكل غريب لأنها لا تتفق مع أي تخطيط هندسي معروف، ومن الآثار الباقية، المسرح الذي كان يتألف من طابقين يزدانان بالأعمدة والمحاريب التي تحتوي على تماثيل، وقد أُعيد بناؤه حتى بداية الطابق الثاني، وبالرغم من عدم إتمامه، فإنه يعطي صورة واضحة للحالة التي كان عليها في الأصل، وكان هناك 32 صفاً من المقاعد، تتسع إلى 4000 أو 5000 متفرج، وتحمل صفوف المقاعد أرقاماً، مما يدل على أنها كانت تُحجز لأشخاص معينين، ومما يدهش أن الهندسة الصوتية ما تزال جيدة حتى اليوم.

يقع هيكل الإله زيوس في محاذاة المسرح من الجهة الجنوبية، وأنشئ البناء الحالي في أواخر القرن الثاني الميلادي، ويبدو أن المكان كان موقعاً مقدساً منذ القديم، يمتد شارع الأعمدة الرئيسي مع امتداد المدينة كلها، من ساحة المدينة حتى البوابة الشمالية على مسافة تمتد نحو 600م، وأُنشئ على الطراز الأيوني في المدة

الواقعة بين عامي 39 و76م، ولا يزال مرصوفاً بحجارته الأصلية، أما الطراز الكورنثي الذي يظهر مع امتداد الشارع حتى بوابة "أرتميس"، فيدل على توسيع الشارع وتجديد بنائه في النصف الأخير من القرن الثاني، حيث تم استبدال الأعمدة بأعمدة أخرى أكثر دقة، وكان هذا الشارع يشتمل على عدد من الصهاريج والنوافير، وأهمها "سبيل الحوريات".

وفي نهاية الشارع الرئيسي الذي يصل طوله إلى 900م، تقع البوابة وطريق الدرج المؤدي إلى الكاتدرائية والذي تحيط الدكاكين بجانبيه، ثم نطل على بناء من أضخم الأبنية في جرش وأكثرها جمالاً ألا وهو هيكل "أرتميس"، التي تمثل الآلهة الراعية للمدينة، وما يزال الهيكل منتصباً فوق كل ما حوله من آثار، وأمامه تصطف أعمدته الضخمة المتناسقة في ضخامتها مع الهيكل، حيث بقيت الأعمدة صامدة على الرغم من تعرضها لعدة زلازل، ولكن الهيكل ليس سوى بناء يتوسط مخططاً عظيماً واسعاً من الباحات التذكارية والممرات المدرجة والمدخل الفخم، وهذا كله يعود إلى منتصف القرن الثاني الميلادي.

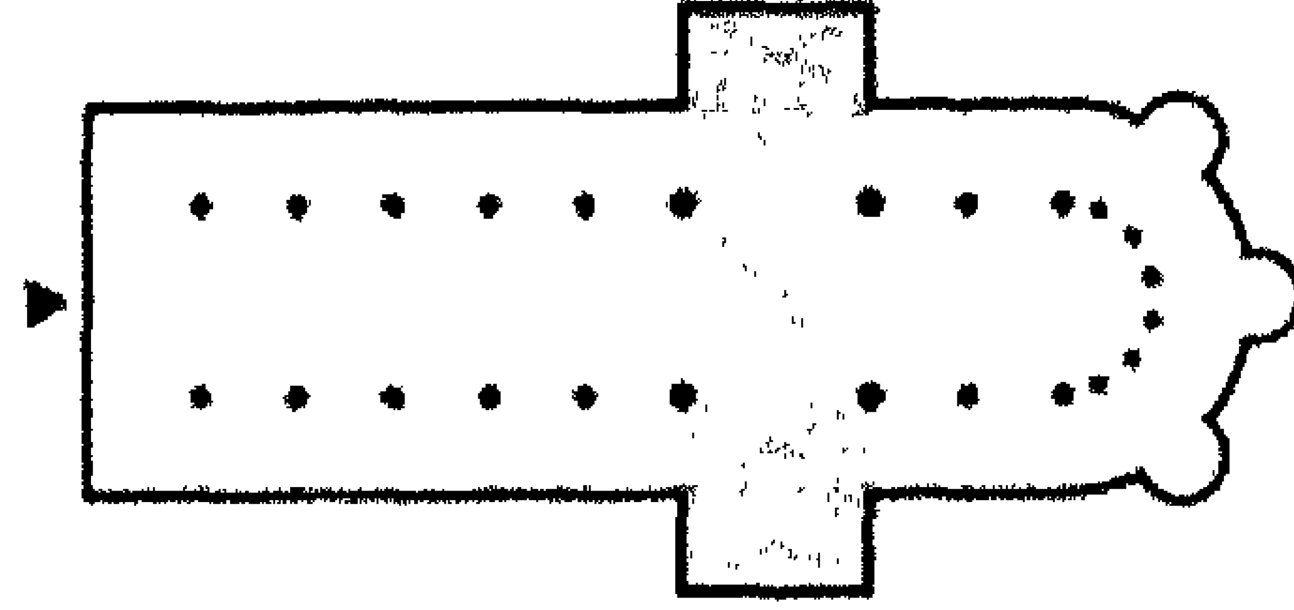
ويستطيع المرء أن يتمتع بمنظر سور المدينة، انطلاقاً من هيكل "أرتميس"، وما تزال معظم أجزاء هذا السور في حالة جيدة، عبر امتداده مع المنحدرات والتعاريج على جانبي الوادي، ولكن الجانب الشرقي في حالة أفضل، ويعطي هذا السور دليلاً على نمو المدينة وتطورها التدريجي.

ويبدو أن إنشاء السور تم في حقبة واحدة (أواخر القرن الأول الميلادي).

تشتمل جرش على بقايا ثلاث عشرة كنيسة، متقاربة في تاريخ إنشائها، وهي ذات أهمية كبيرة لدراسة فن البناء المعماري عند المسيحيين الأوائل، ومن المرجح أن تكون الكنيسة "الكاتدرائية" أول الأبنية المسيحية في جرش، إذ يُعتقد أنها تعود إلى المدة الواقعة بين 350 و375م[1].

(1) علي القيم، الموسوعة العربية، المجلد السابع، ص 550 (بتصرف).

جناح (كنيسة): (Suite (Church



موقع الجناح من الكنيسة

الجنَاح أو جناح الكنيسة وممر جانبي ومقاطع هو الجزء من الكنيسة الذي يتقاطع مع الصحن على شكل زاوية قائمة، وهو يفصل الصحن عن المذبح، وفي المسجد الرواق الذي يتجه مباشرة نحو القبلة من الصحن، وأول ظهوره في العمارة الإسلامية في المسجد الأموي بدمشق[1].

الجوائز المعمارية : Architecture Awards

هي الجوائز التي يتمّ منحها للمعماريين حول العالم، سواء من قبل شركات أو أشخاص معينين حيث يتم تحديد مواصفات ومعايير للمشاريع ما إن تتحقق هذه المواصفات حتى يتمّ منح هذه الجوائز، منها:

◆ جائزة الآغا خان:

هي جائزة معمارية تمنح للمشاريع التي تحقق شروط معيّنة أنشأها آغا خان الرابع أو كريم أغا خان، غرض الآغا خان تكريم جهود المعماريين المتميزة في مجال العمارة الإسلامية، وقد فاز بها عديد من المعماريين العرب منهم: حسن فتحي، من مصر.

راسم بدران، من الأردن.

جعفر طوقان، من الأردن.

(1) مجمع اللغة العربية.

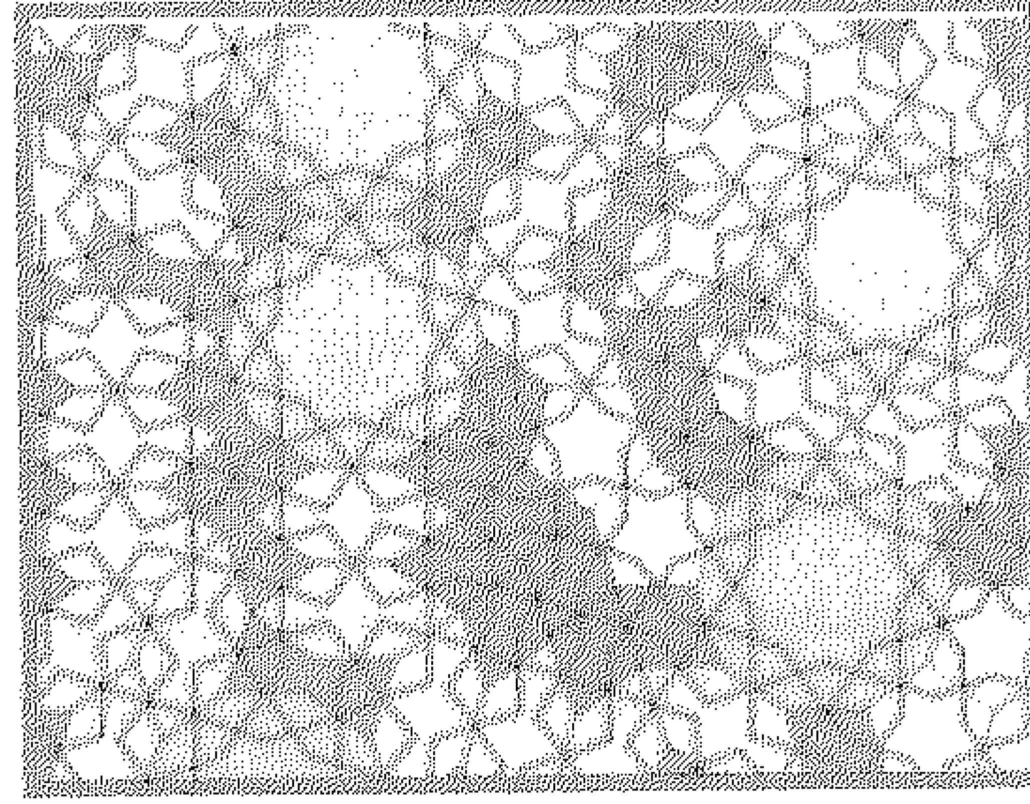
◆ جائزة بريتكز:

تعدّ من أرقى الجوائز المعمارية وهي تمنح سنوياً بغرض تكريم أحد المعماريين، حيث يفوز صاحب هذه الجائزة أولاً باحترام العالم وتقديرهم كون هذه الجائزة أحد أهم الجوائز في المجال المعماري، كما أنه يحصل على مبلغ قدره 100.000 دولار، وتعادل قيمة هذه الجائزة جائزة نوبل.

◆ جائزة منظمة أيه أي أيه للعمارة:

وهي ميدالية ذهبية تمنَح من قبل المعهد الأمريكي بهدف تقدير جهود وأعمال المهندسين المعماريين[1].

جيرة: Girih



جيرة

جيرة أو جره هي مجموعة من خمسة طرق للتبليط (tiling) التي استخدمت كأنماط في زخرفة المباني في العمارة الإسلامية، هي معروفة أنها كانت تستخدم منذ حوالي سنة 1200، ووجد تحسناً كبيراً في ترتيباتها في ضريح درب إمام في اصفهان في إيران تم بنائه في 1453.

نماذج الجيرة الخمسة:

هناك خمسة أشكال للتبليط وهي:

❖ عشاري منتظم مع عشرة من زوايا داخلية = 144 درجة.

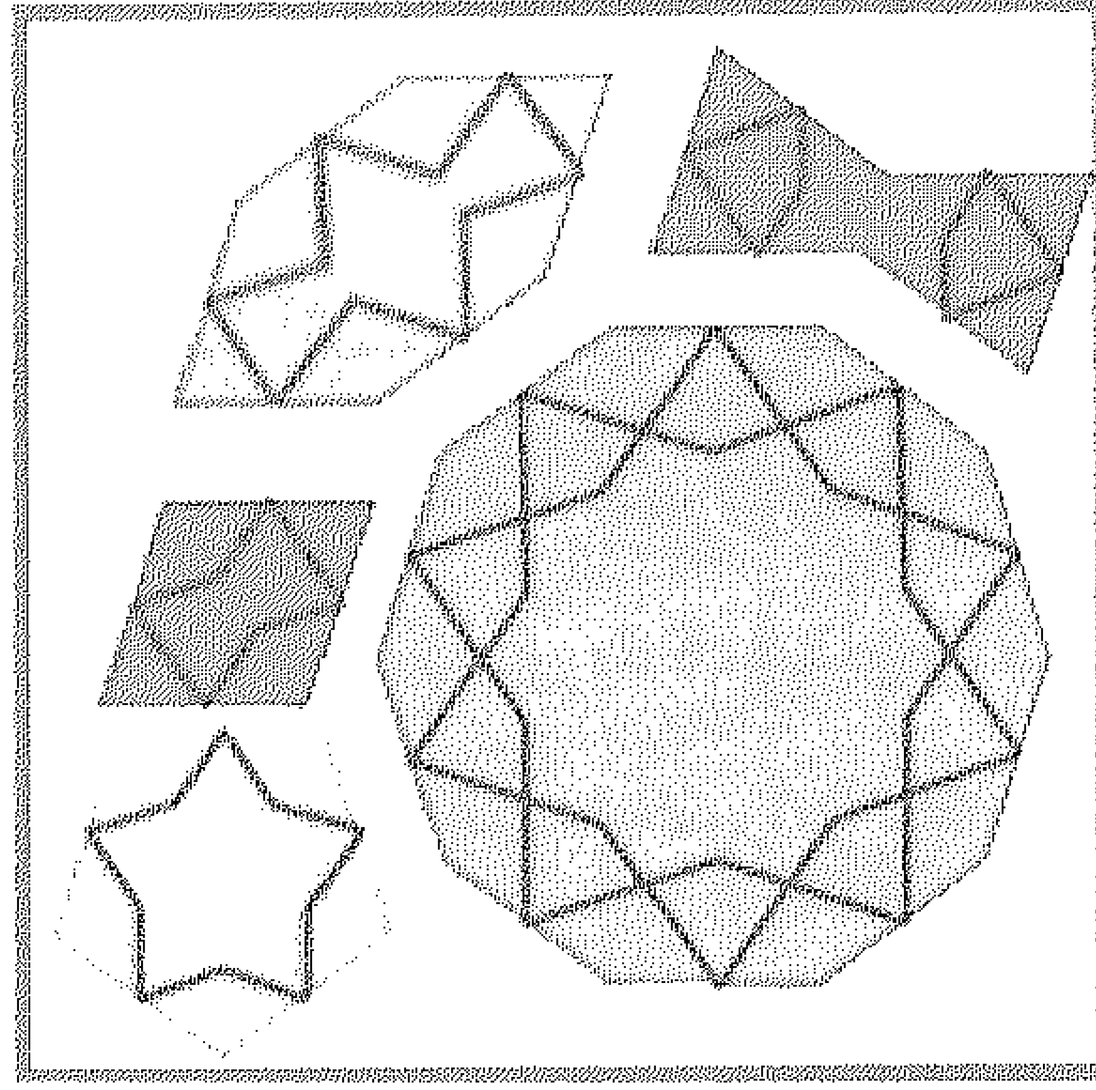
(1) http://www.mexat.com

❖ هيئة مستطيلة (محدبة غير نظامية) مع مسدس الزوايا الداخلية من 72 °، 144 °، 144 °، 72 °، 144 °، 144°.

❖ فراشة (ليس مسدس محدب)، مع زوايا داخلية= 72 °، 72 ° و216°، 72 °، 72 ° و216 °.

❖ معين مع زوايا داخلية= 72 ° و108 °، 72 ° و108 °.

❖ خماسي منتظم مع خمسة زوايا داخلية = 108 °.



نماذج الجيرة الخمسة

أرابيسك هندسي:

الجيرة (girih) هي نموذج لرسوم هندسية معقدة يسميه العلماء "شبه بلوري" Quasicrystal.

من خلال تحليل بنية الزينة والأنماط المستخدمة على نطاق واسع، وجد الباحثون نموذج معقد، الذي أنشئ من أشكال هندسية كالنجوم والمراسي والمضلعات، استخدمت الجيرة في المباني الإسلامية في القرن الخامس عشر، تصميم متقدم، ولكنه مع ذلك له تماثل لا يكرر نفسه.

اكتشفها الغرب لأول مرة في السبعينات بفضل وصف عالم الرياضيات والفيزياء البريطاني روجر بينروز.

كانوا أمامنا إلى ما لا يقل عن 500 سنة، "ويقول بيترج، لجريدة لاريبوبليكا، صاحب البلاغ الأول للبحوث، وفي أوقات " صراع الحضارات، ينبغي أن يكون هذا موضوع للتأمل، ويقدم للغرب دوافع جديدة لدراسة ثقافة وتاريخ

العالم الإسلامي، وبخاصة في المرحلة الراهنة الجيوسياسية"، ويقول أيضاً، "إذا عملنا سيساهم في تسليط الضوء على تقدم العلوم والرياضيات في العصور الوسطى في العالم الإسلامي. سيكون لي فخر كبير، وربما سيكون مستوى أعلى من التفاهم بين ثقافتين لا يرون بنفس الطريقة الكثير من الأشياء".

سر العمارة الإسلامية في العصور الوسطى:

"سر العمارة الإسلامية في العصور الوسطى، هو استخدام صيغ رياضية من القرن العشرين".

دراسة علمية أمريكية أثبتت إن في الزينة الهندسية هياكل معقدة التي تكشف عن معرفة متطورة غير معروفة في الغرب حتى السبعينات.

إن العامل المشترك في مدارس أوزبكستان وبغداد، ومسجد أصفهان في إيران والمباني المقدسة في اجرا في الهند وحيرات في أفغانستان هو إتقان الزينة الخزفية، بنظام قادر على خلق أرابيسك هندسي جميل بتناظر اصيل، ثمة علامة أو شعار (logo) للإسلام، ذات وجود ثابت منذ العصور الوسطى، من وسط آسيا إلى الشرق الأوسط، ولكن وراء ما يبدو حتى الآن مهارة مدرسة حرفية، تختبئ صيغ رياضية معقدة، فهمها الغرب بعد 500 سنة، في عام 1970، كما تؤيد دراسة أمريكية نشرت في المجلة العلمية ساينس (Science).

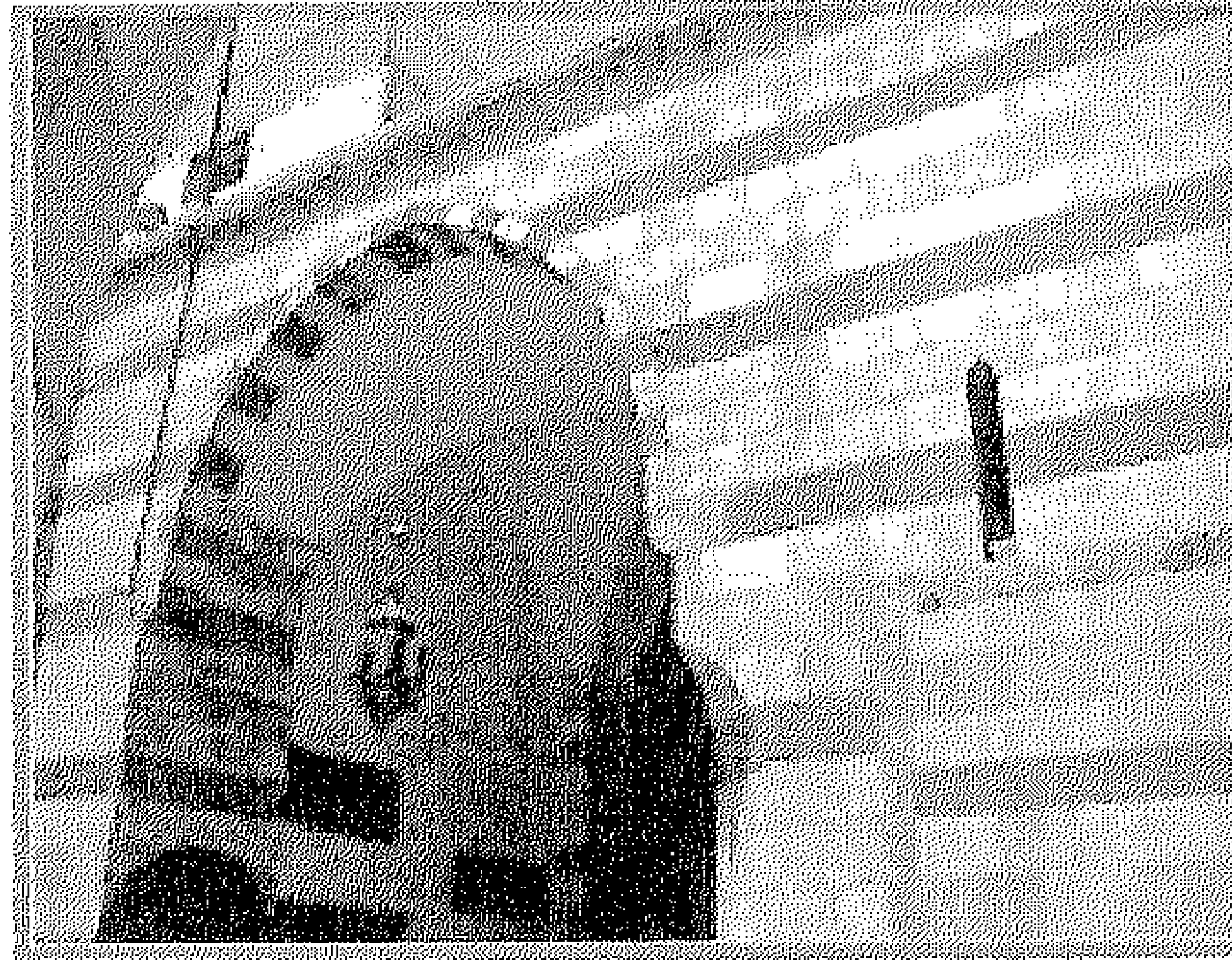
سر تصاميم التبليط المعقدة الإسلامية، هو ما يسميه العلماء الهندسة شبه البلورية، مخطط يحدد هيكل من الكريستال من دون الحفاظ على وجه دقة التماثل، بحيث يحقق أشكال في غاية التعقيد، ينطوي عليها معرفة رياضية متقدمة جداً.

لمدة طويلة كان في الاعتقاد أن الزخارف الهندسية التي ميزت العمارة الإسلامية كانت قد نُفذت بفضل الفرجار والمسطرة، ولكن بيترج لو (Peter J. Lu) من جامعة هارفارد، إلى جانب بول ج. Steinhardt من جامعة برينستون، يقول إن هذه الأدوات ليست كافية لتفسير نتائج هذا الكمال، التي هي خالية من أي تشويه والتي نفذت على مساحات واسعة[1].

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

حرف الحاء

حجر أبلق : Ablaq stone



الحجر الأبلق في بلاد الشام سوريا

الحجر الأبلق وهو نوع من الفنون الهندسية الإسلامية التي كانت تتسم بها العمارة في بلاد الشام ومصر وبعض مناطق الجزيرة العربية، حيث تعتمد على تشكيل الكتل الجصية المربعة أو المستطيلة، حيث يغلب عليها نقوش وزخارف جميلة ذات الوان مختلفة- حيث يدخل فيها الحجر الأبيض مع الأسود أو الوردي، وكانت تركب فوق أبواب القاعات أو في داخلها، ومن أهم الامثلة التي استخدم بها هذا الحجر هو قصر العظم في دمشق سوريا.

يشار بالذكر إلى أن أصل الكلمة هو يمني، وهو البَلَق- " في لغة أهل اليمن نوع من الحجر، وهو كذلك حجر كلسي في المعجم السبئي، وقد ورد ذكره في النقش المرسوم[1].

(1) إبراهيم السامرائي: ألفاظ يمنية، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الجزء الثامن والسبعين، ص 57.

حدائق بابل المعلقة : Hanging Gardens of Babylon

حدائق بابل المعلقة إحدى عجائب الدنيا السبع في العالم القديم، وهي العجيبة الوحيدة التي يُظن بأنها أسطورة، يُزعم بأنها بنيت في المدينة القديمة بابل وموقعها الحالي قريب من مدينة الحلة بمحافظة بابل، العراق.

حدائق بابل المعلقة ليست العجيبة الوحيدة التي كانت موجودة في بابل، كانت أسوار المدينة والمسلة التي نسبت إلى الملكة سميراميس أيضاً من عجائب المدينة.

نسبت حدائق بابل المعلقة إلى الملك البابلي نبوخذ نصر الثاني، الذي حكم بين العامين 562 و605 قبل الميلاد، وذكر بأن سبب بنائها هو إرضاء زوجته ملكة بابل والتي كانت ابنة أحد قادة الجيوش التي تحالفت مع أبيه والذي بذل الجهد الكبير في قهر الآشوريين، وكانت تدعى اميتس الميدونية والتي افتقدت المعيشة في تلال فارس وكانت تكره العيش في مسطحات بابل، لذلك قرر نبوخذ نصر الثاني أن يسكنها في بناء فوق تلال مصنوعة بأيدي الرجال، وعلى شكل حدائق بها شرفات.



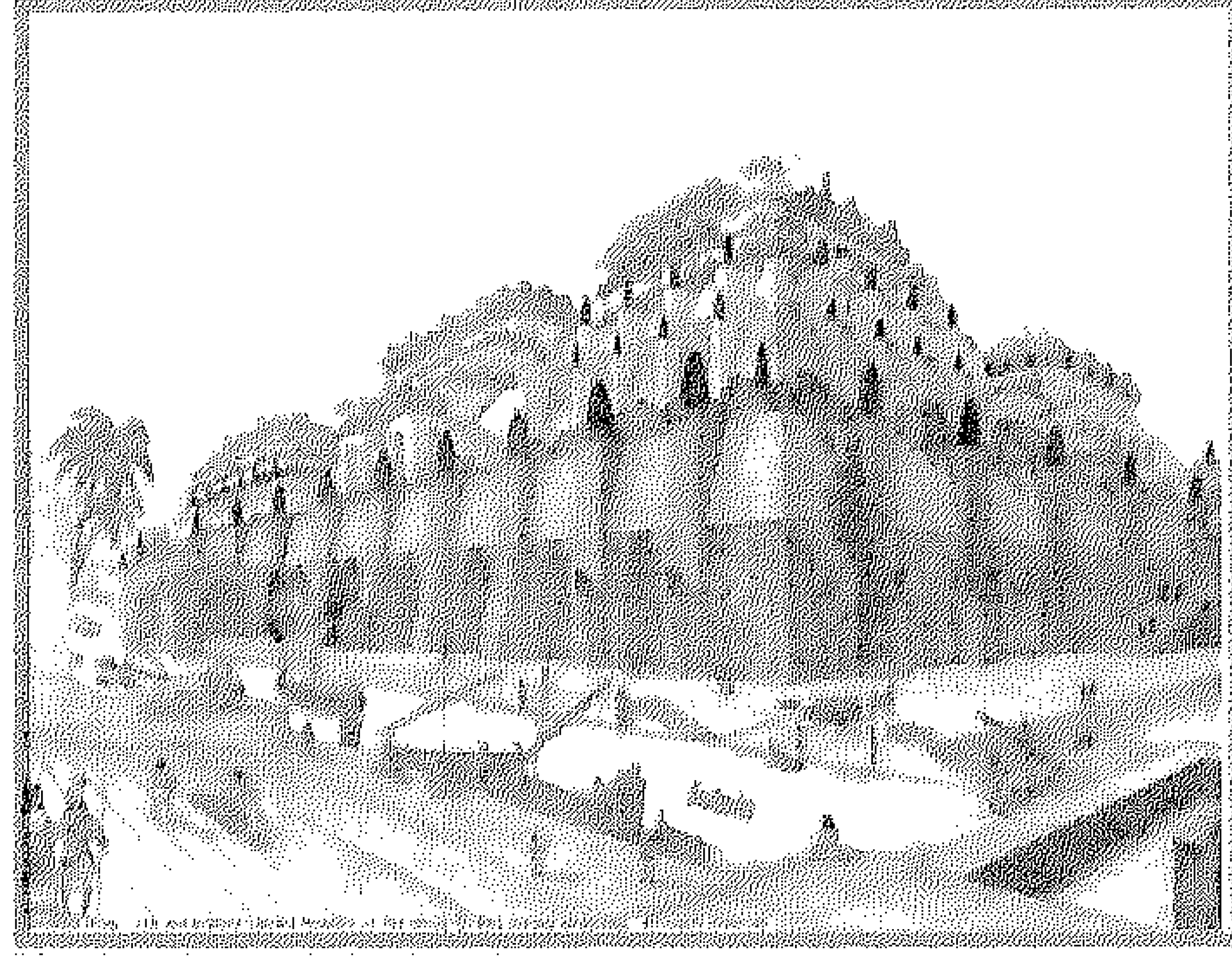
حدائق بابل المعلقة، تصور من القرن السادس عشر.

وصف الحدائق:

كلمة بابل باللغة الاكادية تعني (باب الإله) وكان للحدائق المعلقة 8 بوابات وكان أفخمها بوابة عشتار.

بنيت الحدائق تقريباً 600ق.م ، في بابل بالعراق الحالي، وتعرف كذلك بحدائق سمير أميس المعلقة.

وكانت المدينة ذات أسوار يبلغ ارتفاعها 350 قدماً وثخانتها 87 قدماً وكانت لهذه الأسوار مائة باب مصنوع من الذهب ولكل باب قوائم وسقوف من الذهب وأبرزها 8 بوابات أما أفخمها فكانت بوابة (عشتار).



يبلغ ارتفاع حدائق بابل 328 قدماً (100 متر)- وهو مايعادل 3/4 ارتفاع الهرم الأكبر، وأحيطت بسور قوي محصن يبلغ سمكه 23 قدماً (7 أمتار) ، واتصلت "التراسات" بعضها ببعض بواسطة سلالم رخامية يساندها صفوف من الأقواس الرخامية أيضاً، كما صنعت أحواض حجرية للزهور مبطنة بمعدن الرصاص، وضعت على جانبي كل تراس وملئت بأشكال عديدة من الأشجار والزهور ونباتات الزينة المختلفة.

ويحتوي التراس العلوي على فسقيات تمد بالماء باقي التراسات وحدائقها ، ويأتي هذا الماء من نهر الفرات بواسطة مضخات تدار بسواعد العبيد.

الحديقة من جمالها وروعتها الخلابة كانت تدخل المرح والسرور إلى قلب الإنسان عند النظر إليها ، وزرعت فيها جميع أنواع الأشجار، الخضروات والفواكه

والزهور وتظل مثمرة طول العام وذلك بسبب تواجد الأشجار الصيفية والشتوية، ووزعت فيها التماثيل بأحجامها المختلفة في جميع أنواع الحديقة.

وقد استخدم الملك لبناء هذه الحدائق الأسرى الذين جلبهم من بلاد الشام في ذلك الوقت وجعلهم يعملون ليل نهار، وهناك تمثال كبير كان في المتحف العراقي يمثل هذه الحادثة ولكن بعد الحرب الأخيرة تم سرقة هذا التمثال وهو ضخم جداً وهو أول ما سرق من المتحف.

كتب عدة كتّاب يونانيون ورومانيون عن حدائق بابل، مثل سترابو، ديودورس ووكوينتس كورتيوس روفوس، وبالرغم من ذلك لم توجد أي نصوص مسمارية تصف هذه الحدائق، ولا يوجد أي دليل أثري يوضح مكان وجودها، استنتج العلماء القدامى احتمالية استخدام لولب يشبه اللولب الذي اخترعه أرخميدس لاحقاً كان يستخدم للري في مدرجات حدائق بابل، وبنوا استنتاجهم هذا على الأوصاف التي ذكرتها الكتب القديمة للحدائق والتي ذكرت بأن ري الحدائق كان يتطلب 8.200 جالون من الماء (37.000 لتر) يومياً.

ذكر حدائق بابل في النصوص القديمة:

وُصفت حدائق بابل في عدد من النصوص القديمة، كان أولها نص للراهب والمؤرخ والفلكي برعوثا الذي كان يعبد الإله مردوخ والذي عاش في أواخر القرن الرابع قبل الميلاد، ولم تعرف مؤلفات برعوثا إلا عن طريق الاقتباسات التي اقتبسها بعض الكتّاب منها (مثل يوسف بن ماتيتياهو)، هناك خمسة مؤرخين (إضافة إلى برعوثا) كتبوا في وصف الحدائق المعلقة مازالت كتبهم موجودة إلى اليوم، وقد وصف هؤلاء المؤرخون حجم الحدائق المعلقة، كيفية وسبب بنائها، وماذا كان النظام المتبع في ري الحدائق[1].

(1) المعرفة: http://www.marefa.org

حدائق مغولية : Mughal Gardens

الحدائق المغولية أو حدائق المغول، فن بستنة مغولي ينتشر في جنوب آسيا، تكوّن هذا الفن عبر امتزاج تقنيات البستنة الهندية القديمة مع تقانات البستنة والعمارة الإسلامية خصوصاً الفارسية منها[1].



حدائق شالامار باغ في سريناغار | حدائق تاج محل في أغرا

حدائق شالامار في مدينة لاهور

الحدباء : Hunchback (- Beacon) :



الحدباء منارة مائلة في العراق باقية رغم مئات السنين

في عهد الخليفة العباسي المستضيء بالله أمر الملك نور الدين محمود زنكي مؤسس الدولة الزنكية ببناء جامع النوري في مركز مدينة الموصل شمال العراق، في الجانب الغربي من دجلة في محلة تعرف باسمه بالجامع النوري أو (الجامع الكبير)،

(1) الحدائق المغوليّة في الهند:
http://www.alshindagah.com/marapr2005/shindaga_arabic_63/alhadaiq.htm

لسعته وعظمة مبانيه، ويعتبر هذا الجامع ومنارته المعروفة بمنارة الحدباء من أشهر المعالم الإسلامية الشاخصة اليوم في هذه المدينة، وقد عد هذا الجامع في مقدمة الآثار الإسلامية النفيسة، إذ حافظ على قدمه قدر المستطاع، وبقيت منارته المعروفة بالطويلة أو بالحدباء.

بوشر بناء الجامع سنة 566 هـ، واكتمل عام 568 هـ/ 1173 م، وشيدت فيه مدرسة لتلقي العلم، وتم إنجازها في سنة 568 هـ/ 1172 م، وبعد الغزو المغولي أُهمل هذا الجامع، وظل كذلك إلى أن شُمل بأعمال الترميم والتجديد في بعض أقسامه.

من أبرز معالم هذا الجامع منارته الشهيرة بالحدباء، يبلغ ارتفاعها نحو 65 متراً، وهي من المآذن الجميلة المميزة بأساليب فنية، غنية بالزخارف الآجرية المتنوعة.

تتكون هذه المئذنة من قاعدة مكعبة نصف هرمية، ارتفاعها 65.8 م، وهي تتألف من جزأين، الأول مبني بالحجر والجص، يبلغ ارتفاعه 8.80م، أما الجزء الثاني العلوي، فهو مشيد بالآجر، واجهته مزدانة بتشكيلة زخرفية رائعة، ارتفاعه 7م، يقوم فوق هذه القاعدة بدنٌ أسطواني يبلغ ارتفاعه 19.20م، ويتألف هذا البدن من سبع وحدات نباتية مزدانة بزخارف آجرية فاخرة، متنوعة الأشكال.

للمنارة مدخلان يصل كل منهما بواسطة درج إلى الأعلى، وقد تفنن المعمار في تصميم بناء السلّم، فجعل سلّمين في باطن المنارة، كل منهما منفصلٌ عن الآخر، يلتقيان عند منطقة الحصن في الأعلى، فالصاعد إلى الأعلى لا يرى النازل إلى الأسفل، وهذا النوع من السلالم موجود في منارة سوق الغزل في بغداد، التي لا تزال قائمة، وهذا التطور الفريد في مئذنة الجامع النوري بالموصل انتقل تأثيره إلى المئذنة المظفرية في أربيل 630- 586 هـ/ 1232- 1190 م.

والمنارة المائلة أو الحدباء رغم مرور سبعة قرون تقريباً على تشييدها، لكنها ما زالت مائلةً وشاخصة للعيان، دون أن تقع، رغم عدم وجود الصيانة اللازمة لذلك، كالتي تحدث للكثير من الأبراج المائلة في العالم، وتعد حسب الإحصاءات الآثارية أطول الأبراج المائلة في العالم، ولقد أكد الباحثون الإيطاليون الذين وفدوا لمعالجة

الشروخ التي ظهرت في جسد المنارة منتصف سبعينيات القرن المنصرم: أن منارة الحدباء هي الأطول في العالم بين مثيلاتها، وهي الأجمل في فنون الريازة والعمران، وأن مسألة تشييدها بهذا الارتفاع الشاهق في زمن بنائها يعد معجزةً، إذ إنها ارتفعت بطول 65 م وعرض 17 م، وهذا الأمر في حد ذاته يعتبر من الخوارق العمرانية في زمن بعيد جداً عن تكنولوجيا الإنشاء والعمران، لم تعرف فيه الرافعات العملاقة، ولا الوسائل المساعدة التي يتعكز عليها المعمار المعاصر.

هذه المنارة حملت خصوصية في البناء، إذا ما أمعنا النظر في ريازتها بدقة وجدنا فيها زخارف نباتية متشابكة، مع زخارف هندسية متداخلة تداخلاً كلياً مع بعضها بصورةٍ متناظرة، بحيث تكون الصورة متممة للزخرفة النباتية، وهذا يدلل على مهارة فن الزخرفة في ذلك الوقت.

ويرجع السر في عدم سقوط منارة الحدباء رغم ميلانها إلى تصميمها المعماري الدقيق، قاعدتها المنشورية التي ترتفع 15.8 م، وصعوداً إلى هيكلها الأسطواني الذي يبلغ قطره 3 أمتار، وينتهي بمترين قبل القمة التي أخذت شكلاً يشبه الخوذة، وقد وجد الفريق العلمي أن المئذنة تعد من مصاف أبراج العالم (الداعمة ذاتياً)، والتي تمتاز بالمرونة العالية، والصلابة في آنٍ واحد، فهي مصممة على أسس قوانين (الاستاتيك) و(الداينمك)، ونظرية المجاميع، وهي قوانين حديثة، وقد اعتمد المعماري الموصلي على أحدث تقعرات عميقة داخل جدار المئذنة، مستفيداً من الحواف كهيكل، وبذلك أتيح للتقنية المعمارية المذكورة التحفظ على سر تحدب المنارة وصلابتها، وعدم انهيارها إلى يومنا هذا، رغم مَيْلها.

إلا أن هذا الأمر لا يمنع من متابعة شؤون هذا الأثر المعماري الكبير، بقصد صيانته والحفاظ عليه من العوامل المناخية وفق مبتكرات العمران الحديث المتّبع في العالم، ومن الضروري كذلك أن تسجل هذه المنارة في المنظمات الدولية التي تتولى الإشراف على نفائس الآثار في العالم، وتقوم بصيانةٍ دورية لما قد يطرأ عليها من متغيرات معمارية، وعلى الرغم من مرور 834 عاماً على تشييدها، إلا أنها ما زالت محافظةً على دقة هندستها الجميلة، بنقوشها البديعة التي تشكل آيةً في الفن

المعماري الإسلامي، ومعلماً بارزاً من معالمها، إلا أن السنين الطوال أخذت منها الكثير، لتبدو في السنوات الأخيرة متعبة وهي تعاني من الإهمال، وقد نالت التصدعات والتشققات قدراً كبيراً من جمالها، لذا لا بد من ضم هذا المعلم الأثري المهم إلى المعالم الحضارية الأثرية في العالم، لكي يأخذ نصيبه من الاهتمام والرعاية والصيانة المطلوبة(1).

الحركة الكلاسيكية الحديثة : Neoclassicism



Lovere, Academia Tadini

في الفنون البصرية، الحركة الكلاسيكية الجديدة (Neoclassicism)، بدأت في 1765 كرد فعل على زخرفة الباروك، وكرغبة في العودة إلى روعة الفن القديم، مغذاة من فكرة التنوير، أهم المجالات التعبيرية التي أُستخدمت أكثر من قبل فناني الكلاسيكية الجديدة هي النحت والعمارة، وشهدت أهمية متزايدة في السنوات الأخيرة كانت تتعلق بالمشاكل الحضرية، ونمو المدن.

"الكلاسيكيين الجدد" اختاروا نماذج معينة ضمن المجموعة الكلاسيكية وتجاهلوا كل الآخرين.

(1) إسراء البدر: الحدباء، موقع الألوكة الثقافية:
http://www.alukah.net/Culture/0/28372/#ixzz2iHNlgWzp

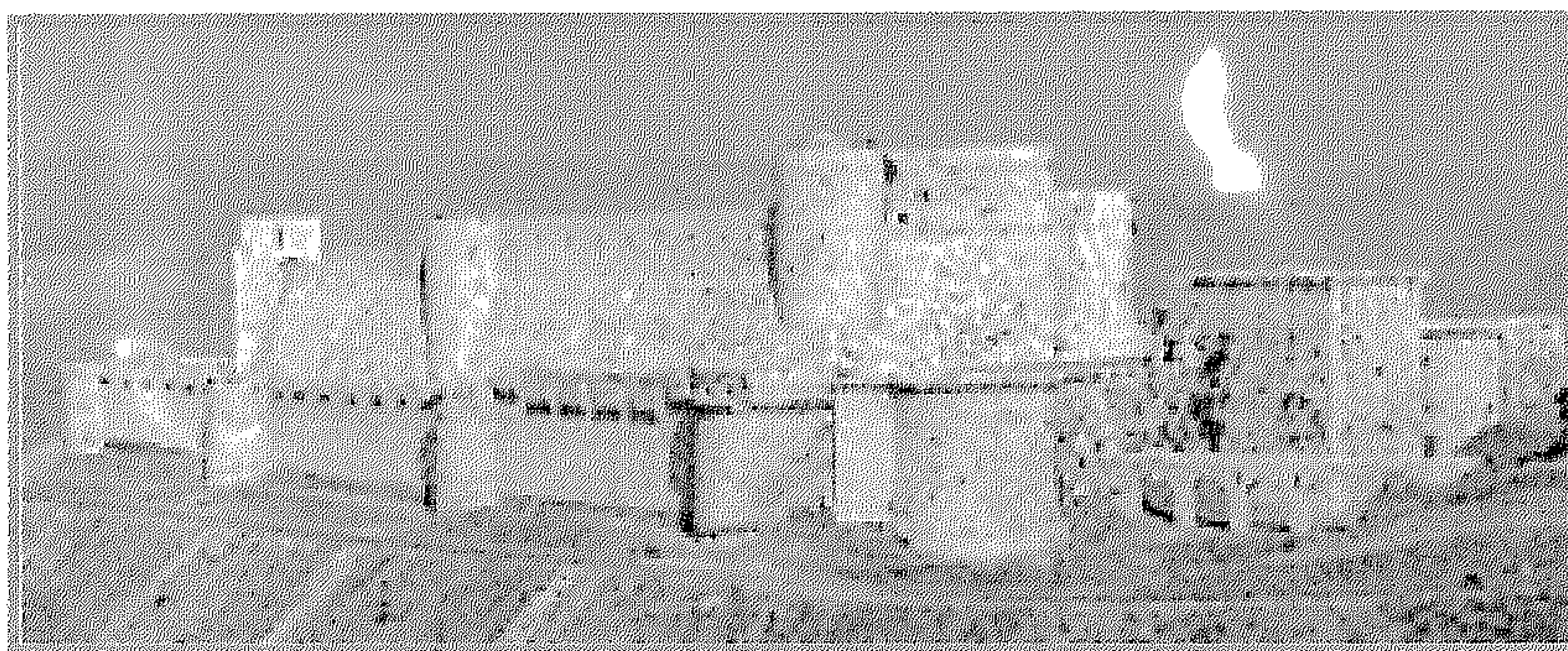
اهـتم الكلاسيكيين الجـدد 1765 - 1830، وخاصـة النحـاتين بمثاليـة النحت الإغريقي- الروماني (تركيبيـة- Eclecticism) وتجاهـل النحـت اليونـاني القديم[1].

حركة ميتابوليست: Mitapolist Movement

في عـام 1959 وحّـد مجموعـة مـن اليابـانيين المعمـاريين ومخططـي المـدن جهودهم تحت اسم ميتابوليست (حركـة التنميـة الأيضية) (Metabolists)، رؤيتهم المستقبلية للمدينـة تتميـز بالـضخامة، بالمرونـة، بعـضوية النمـو، في رأيهـم القـوانين التقليدية في الشكل والوظيفة عفا عليها الزمن، وأعربـوا عـن اعتقـادهم بـأن قـوانين الفضاء والتحول الوظيفي كانت قد قيدت مستقبل المجتمع والثقافة.

أنتجـت حركـة التنميـة الأيـضية بعـد الحـرب العالميـة الثانيـة الكـثير مـن المشاريع الإسكانية[2].

حصن: Fort



قلعة الحصن القابعة جوار حمص

الحصن هو بناء دفاعي محصّن بـشدة، اسـتخدم البـشر الحـصون منـذ تـاريخ بعيـد في العـصور القديمـة وحتـى العـصور الحديثـة في أوروبـا خـلال العـصور الوسـطى

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

(2) المصدر السابق.

كانت القلعة هي النوع الأكثر شيوعاً من الحصون وتعتبر أحياناً مقر إقامة الملك، من أشهر الأمثلة على الحصون في القرن العشرين هو خط ماجينو[1].

حمام (مغتسل): (Bathrooms(Bather

الحمام هو المكان الذي يستحم أو يغتسل المرء فيه.

الحمامات على نوعين الحمامات المنزلية وهي ذات صفة شخصية وخاصة والحمامات (العامة) إي حمامات السوق.

انتشرت حمامات العامة في البلاد العربية والإسلامية والشرقية وفي اليونان القديمة وفي أسبانيا منذ عدة قرون، بينما انتشرت الحمامات المنزلية الخاصة في البيوت والمنازل منذ نهاية القرن التاسع عشر ميلادي.



حمام منزلي	باب حمام عمومي بمدينة تونس

تتكون الحمامات العامة من بناء يحوي على عدة قاعات وغرف تتوسطها بحرات يتدفق الماء الساخن لها من سخانات وغلايات خاصة للماء، هناك بعض الحمامات العامة يردها الماء الساخن من عيون طبيعية تنبع من الأرض وفي كثير من الأحيان تكون تلك المياه معدنية أو كبريتية ذات صفات وطاقات علاجية.

أما الحمامات المنزلية ذات الصفة الشخصية فهي في الغالب تتكون من مغطس أو رشاش للماء الساخن والبارد وتكون صغيرة المساحة تتناسب مع مساحة المنازل والبيوت.

---

(1) المصدر السابق.

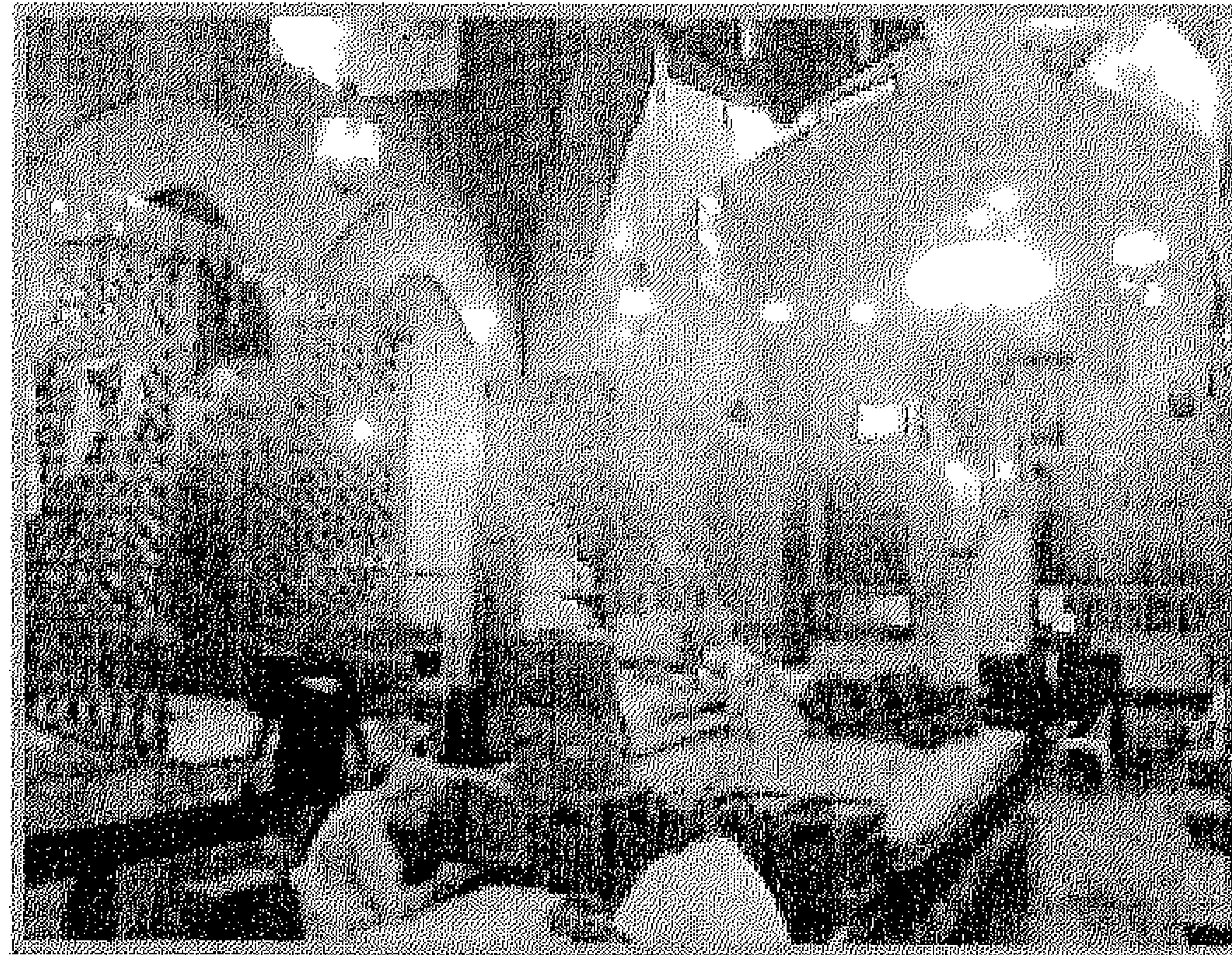
أنواع الحمامات:

- حمام العام أو حمام السوق.
- الحمام المنزلي.
- الرشاش أو الدوش.
- الجاكوزي.
- الساونا.
- الحمام التركي أو الحمام البلدي أو حمام التلات.

أشهر الحمامات ذات المياه المعدنية الطبيعية:

- مياه الحمة في هضبة الجولان.
- مياه وحمامات بورصة في تركيا.
- مياه حمام العليل في الموصل- العراق.
- مياه البحر الميت الأردن والضفة الغربية في فلسطين.
- مياه حمّامات قريص الشمال الشرقي للجمهورية التونسية.
- مياه الحامّة الجنوب الشرقي للجمهورية التونسية[1] [أنظر أيضاً: حمام عام].

حمام عام: Public Bath



حمام عام بحلب

(1) المصدر السابق.

الحمـام العـام هـو مبنـى يقـصده النـاس للاسـتحمام، واسـتخدام الحمامـات العامة لدى العرب قديم فقد وجد مثلاً في مدينة الحضر العربية التاريخية حمامات عامـة ذات نظـام تـسخين متطـور، ولكـن الحمامـات العامـة وصلت لقمـة روعتهـا ونضوجها في الفترات الأموية والفاطمية، والعباسية فقد ضمت بعض المدن الإسلامية أعداداً كبيرة من الحمامات، ويكون الحمام عادة في السوق أو متصلاً بالجامع وتحتوي القصور الكبيرة على حمامات ضخمة خاصة بها.

وتبنى الحمامات بطريقة هندسية بحيث تحفظ الحرارة فتكون الجدران سميكة ومنافذ الهواء محدودة وتكون فتحات تصريف البخار للأعلى، بل في أحيان كثيرة تبنى الحمامات تحت الأرض، ويتكون الحمام عادة من ثلاث أقسام، القسم البارد من الحمام ويتألف من منصة واسعة اصطفت من حولها المصاطب وتتوسطها فسقية جميلة، وتفرش أرضه بالسجاد، ولكل مصطبة خزانة أو أكثر صماء بدون أبواب، وذلك لخلع الملابس بداخلها أو تعليق الألبسة على مشاجب خشبية، ثم القسم المعتدل ويشتمل على كافة الخدمات من استحمام وإزالة الشعر بمقصورة النورة، وأخيراً القسم الخارجي من الحمام وهو القسم الحار ويشبه القسم المعتدل، فيحتوي على أواوين للاغتسال ومقاصير خاصة، وتتوسطه مصطبة بيت النار التي يجلس عليها المستحمون، أما للناحية الجمالية فأغلب الحمامات العربية القديمة لاسيما الفاطمية كانت مزودة برسومات جدارية مما يعطي الحمام بعداً جمالياً خلاباً، ويتم استخدام الصابون- والذي اخترعهُ الكيميائيون العرب- في الحمامات ليعطيها جواً صحياً أيضاً، ويحث الإسلام على النظافة والطهارة فقد قال النبي محمد صلى الله عليه وسلم: "النظافة من الإيمان" وفرض الإسلام الغسل بعد الجنابة أو النفاس.

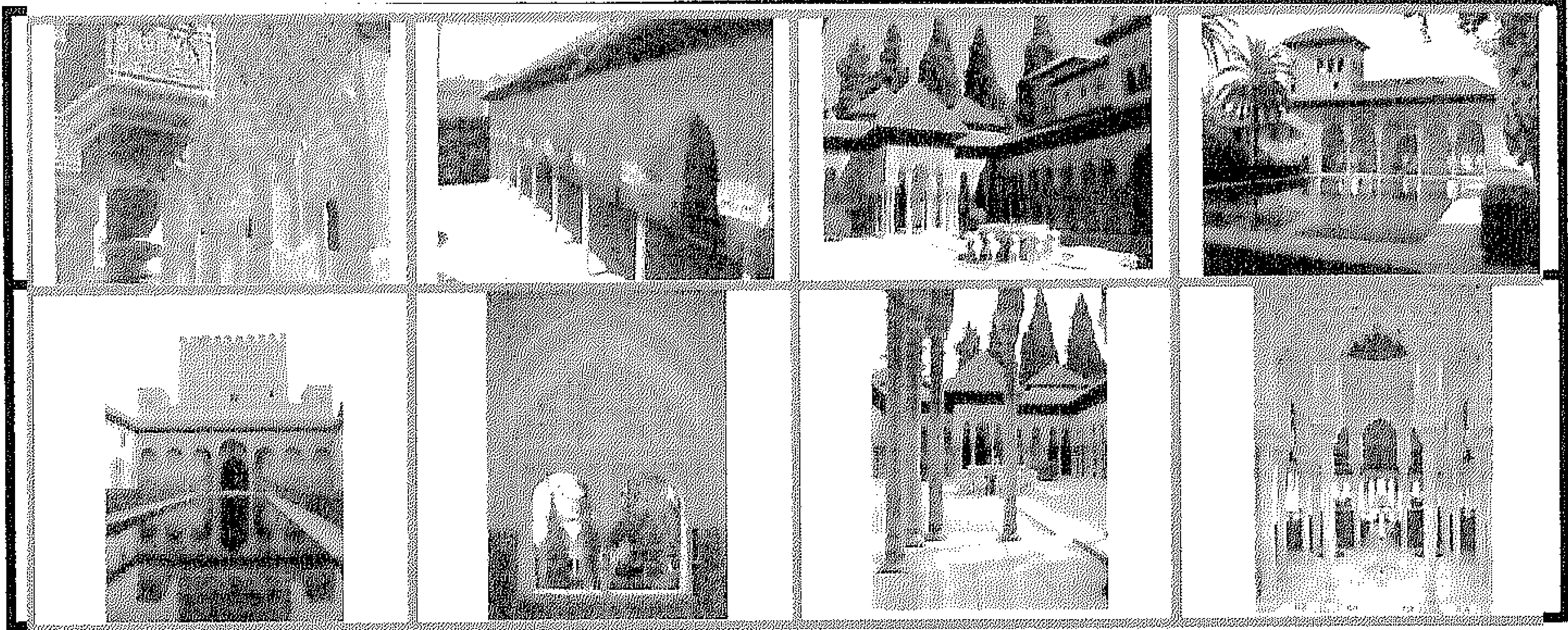
يعمل في الحمّام العام عادة حمّامي وقيّم وزبال ووقاد، يقوم الحمّامي عادة بتدليك الزبائن ويؤدي بعض حركات الشد للعضلات لإراحتها ويمكن ملاحظة ذلك خصوصاً في الحمامات القديمة في المغرب، ومن الحمامات القديمة الموجودة حتى اليوم حمام نور الدين الشهير بدمشق الذي يقع في سوق البزورية وكان قد أنشئ في عصر نور الدين بن زنكي، وهو كغيره من الحمامات مؤلف من البراني

المشلح والوسطاني الفاتر والجواني الحار ومن خزان للمياه وقميم لإيقاد النار من أماكن الخدمة، وقد رمم وأصبح سياحياً، إضافة إلى حمّام الملك الظاهر بجانب المكتبة الظاهرية.

وفي حلب هناك حمّام يلبغا الناصري الشهير[1] [راجع: حمام (مغتسل)].

الحمراء (قصر-): Alhambra

قصر الحمراء جزء من معالم مدينة غرناطة الأثرية الواقعة على بعد 267 ميلاً جنوب مدينة مدريد، فبعد أن استوطن بنو الأحمر بغرناطة أخذوا يبحثون عن مكان مناسب يوفر لهم القوة والمنعة فاستقر بهم المطاف عند موقع الحمراء في الشمال الشرقي من غرناطة، وفي هذا المكان المرتفع وضع أساس حصنهم الجديد "قصبة الحمراء"، واتخذ بنو الأحمر من هذا القصر مركزاً لملكهم، وأنشأوا فيه عدداً من الأبراج المنيعة، وأقاموا سوراً ضخماً يمتد حتى مستوى الهضبة.



ويعد قصر الحمراء واحداً من أروع القصور في تاريخ العمارة الإسلامية، ومن أعظم الآثار الأندلسية الباقية حتى اليوم بما حواه من بدائع الصنع والفن، وقد زيّن صناع غرناطة المهرة القصر بأبدع نماذج لا تستطيع البشرية الإتيان بمثله.

ومن المرجح أن سبب تسمية الحمراء هو لون حجارتها الضارب للحمرة، والحمراء عبارة عن مجموعة أبنية محاطة بأسوار تقع على ربوة عالية تسمى

(1) المصدر السابق.

السبيكة في الجانب الشمالي الشرقي من مدينة غرناطة، وهذه الأبنية على ثلاثة أقسام: القسم العسكري ويقع شمال شرقي القصر وهو عبارة عن قلعة تحرس الحمراء ولها برجان عظيمان، ثم القصر الملكي في الوسط ثم الحمراء العليا المخصصة للخدم.

يتحدث القصر عن مملكة غرناطة وملوكها وحضارتها وآثارها وجهادها دفاعاً عن استقلالها حينما غدت آخر معاقل العرب والمسلمين في شبه جزيرة إيبريا، وبعد أن تلألأت حضارتها نحو مائتي سنة، انطفأت مشاعلها وظهرت مبانيها دون حياة.

لم يكن قصر الحمراء سوى جزء من مدينة الحمراء أو "قصبة الحمراء" التي تشمل قصر الحاكم والقلعة التي تحميه، وكانت مباني دور الوزراء والحاشية تنمو مع الوقت حتى غدت قاعدة ملكية حصينة.

يرجع بناء الحمراء إلى القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، وكانت هناك "قلعة الحمراء" فوق الهضبة الواقعة على ضفة نهر حدره اليسرى، وعندما تولى زعيم البربر باديس بن حبوس حكم غرناطة، بعد ظهور دول الطوائف في بداية القرن الخامس الهجري، أنشأ سوراً منيعاً حول الهضبة التي قامت عليها "قلعة الحمراء"، وبنى داخل هذا السور قصراً أو مركز حكومته، وسميت القلعة "القصبة الحمراء"، وصار قصر الحمراء جزءاً منها، وغدت معقل غرناطة الهام.

واتخذ محمد بن الأحمر النصري مركزه في القصبة عام 635هـ/ 1238م وأنشأ داخل أسوارها قصره الحصين واتخذه قاعدة لملكه، وجلب إليه الماء من نهر حدرّه، وأنشأ حوله عدة أبراج منيعة منها:

- البرج الكبير (برج الحراسة)، وبنى حوله سوراً ضخماً يمتد حتى مستوى الهضبة، وبنى مسكنه الخاص في جهة الجنوب الغربي من الحصن (في المكان نفسه الذي شُيد عليه قصر الإمبراطور شارلكان)، وسميت القصبة الجديدة باسم "الحمراء" تخليداً لاسمها القديم من جديد.

وفي أواخر القرن السابع الهجري، أنشأ محمد بن محمد بن الأحمر الغالب بالله- ثاني سلاطين غرناطة- مباني الحصن الجديد والقصر الملكي.

ثم أنشأ ولده محمد في جوار القصر مسجداً قامت محلّه فيما بعد كنيسة سانتاماريا.

ثم جاء السلطان أبو الوليد إسماعيل فزاد في القصر واهتم بجماله، وتدين الحمراء بفخامتها وجمالها المعماري والفني إلى ولده السلطان يوسف أبي الحجاج الذي كان ملكاً شاعراً وفناناً موهوباً، بنى معظم الأجنحة والأبهاء الملكية، وأغدق عليها من روائع الفن والزخارف، وبنى باب الشريعة المدخل الرئيسي حالياً للحمراء.

تقع مدينة (الحمراء) فوق هضبة مرتفعة يبلغ طولها بين 736م و 740م وعرضها نحو 200م يحيط بها سور ضخم بقيت منه أجزاء كبيرة، وللسّور أبراج وأبواب عدة مازال معظمها حتى اليوم، ومن أهم الأبراج الباقية:

- برج قُمارش Comares Tower فوق قاعة السفراء.
- برج المتزين Peinador Tower.
- برج العقائل Damas tower.
- برج الآكام Peak Tower.
- برج الأسيرة Tower of the Captive.
- برج الأميرات Tower of the Princesses.

والجدير بالذكر أن هذه الأبراج تقع في شمال الهضبة، وتطلّ على مدينة غرناطة الجميلة والمرج، وهناك برج الماء Water Tower في الطرف الشرقي من الهضبة، وبرج الرؤوس Tower warheads في جنوب الهضبة.

ولهم الأبواب الباقية هي:

- باب الغدور Door of the Algdor.
- باب الطّباق السبع **Gate Seven Floors** وهناك برج بهذا الاسم، وقيل أن أبا عبد الله الصغير استقبل الأسبان يوم التسليم في هذا المكان، وهناك أيضاً:

- باب الشريعة المدخل الرئيسي حالياً للحمراء.
- باب السّلاح Gate of Arms في شمال القصبة قرب برج الحراسة.
- باب الشراب داخل الأسوار.

وفي الطرف الغربي من الهضبة تقع بعد القصبة قلعة قديمة اسمها حصن الأبراج الحمراء Red castle fortress towers.

يتميز موقع هضبة الحمراء بجمال الطبيعة، ويطلّ من جهة الشمال والغرب على مدينة غرناطة وبرجها البديع، كما يشرف من جهة الشرق والجنوب على آكام (جبال سييرا نيفادا Sierra Nevada) المعروفة عند العرب باسم جبل شُيلّر أو (جبل الثلج)، وهي قريبة إلى أحياء المدينة في الجهة الشمالية الغربية.

وتشرف على مجرى نهر حدرّة وعلى حي البيّازين (الباثسين).

يجتاز الزائر قصر الحمراء من مدخل يقع مقابل قصر الإمبراطور شارلكان، وتبدو على يمين ويسار هذا المدخل أبهاء عدة عالية يشغلها "متحف الحمراء"، وتتقسم مباني قصر الحمراء إلى جناحين كبيرين هما:

- جناح قمارش: يضم قاعة السفراء، وبرج قمارش الذي يعلوه.
- جناح الأُسود: يتوسط فناء الأسود.

فناء الريحان الكبير: تتقدمه ساحة البركة Patio de Alberca أو "فناء الريحان" الكبير المستطيل الشكل، تتوسطه بركة المياه وتظللها أشجار الريحان الجميلة.

ونقشت في زوايا فناء الريحان عبارة "النصر والتمكين والفتح المبين لمولانا أبي عبد الله أمير المؤمنين..." والآية الكريمة "وما النصر إلا من عند الله العزيز الحكيم".

وفي النهاية الجنوبية لهذا البهو باب عربي ضخم، هدمت المباني التي كانت وراءه، ولم يبق منها سوى أطلال، وتوجد في هذه الأطلال بعض النقوش مثل "لا غالب إلا الله" "عزّ لمولانا السلطان أبي عبد الله الغني بالله" وربما كانت هذه الأطلال بقية الجناح الخاص الذي هدمه شارلكان ليقيم مبنى قصره في جوار الحمراء.

ويؤدي باب فناء الريحان الشمالي إلى بهو صغير اسمه "بهو البركة".

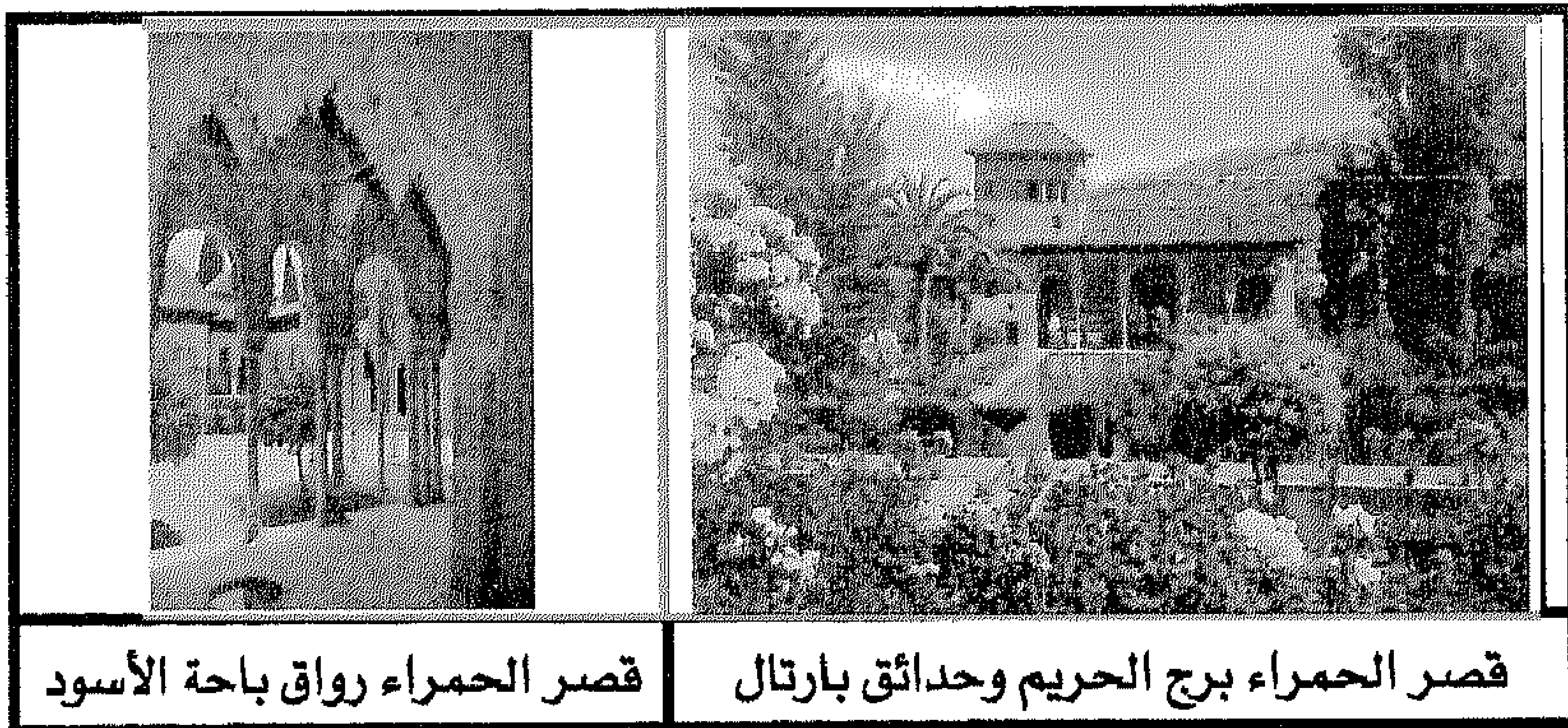
بهو السفراء: يؤدي البهو الذي يلي فناء الريحان من الجهة الشمالية إلى بهو السفراء أو بهو قمارش الذي يعد أضخم أبهاء الحمراء سعةً، أضف إلى ذلك ارتفاع قبته 23م، ولهذا البهو شكل مستطيل أبعاده 18 × 11م، وفيه كان يعقد مجلس العرش، يعلو بهو السفراء برج قمارش المستطيل.

بدأ السلطان أبو الوليد إسماعيل إنشاء قصر قمارش في بداية القرن الثامن الهجري، ثم أكمله من بعده ولده يوسف أبو الحجاج الذي أنشأ برج قمارش وبهوه، كما أنشأ جناح الحمامات السفلي القريب منه، ثم أنشأ ولده محمد الغني بالله بهو البركة، وأنشأ قصر السباع، وتعد زخارف قبته أجمل ما في بهو قمارش.

فناء السّرو:

يؤدي بهو البركة من جهة اليمين إلى باحة السرو، وإلى جانبها الحمامات الملكية، وأول ما يلفت النظر غرفة فسيحة زخارفها متعددة الألوان مع بروز اللون الذهبي ثم الأزرق والأخضر والأحمر وفي وسطها نافورة ماء صغيرة، وتعرف باسم غرفة الانتظار، أما الحمامات فتغمرها الأنوار الداخلة عبر كوات بشكل ثريات وأرضها مرصوفة بالرخام الأبيض، ومن الحمام يتم الدخول إلى غرفة الامتشاط والاستراحة التي تكثر فيها الرسوم الغريبة عن الفن الإسلامي، ويتخلل الحمامات أبهاء صغيرة.

قاعة الأختين:



قصر الحمراء برج الحريم وحدائق بارتال | قصر الحمراء رواق باحة الأسود

تقع في شرق بهو البركة، عُرفت هذه القاعة بهذا الاسم لأن أرضها تحتوي على قطعتين من الرخام متساويتين وضخمتين.

بهو الأسود:

تؤدي قاعة الأختين من بابها الجنوبي إلى بهو الأسود أشهر أجنحة قصر الحمراء، قام بإنشاء هذا الجناح السلطان محمد الغني بالله (755هـ/1354-793هـ/1391م)، إنه بهو مستطيل الشكل أبعاده 35م × 2م تحيط به من الجهات الأربع أروقة ذات عقود يحملها (124) عموداً من الرخام الأبيض صغيرة الحجم ولكنها كثيرة الجمال والرشاقة وعليها أربع قباب مضلّعة، في وسط البهو نافورة الأسود الجميلة، على حوضها المرمري المستدير إثنا عشر أسداً من الرخام الجميل، تخرج المياه من أفواهها بحسب ساعات النهار والليل، وقد تعطلت مخارج المياه في هذه البركة حيث حاول الفرنجة التعرف على سر انتظام تدفق المياه بالشكل الزمني الذي كانت عليه، ومن الجدير بالذكر أن الحضارة الإسلامية استخدمت الفوارات في زخرفة الحدائق العامة والخاصة، وقد وصلت براعة المهندسين المسلمين في القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي حداً كبيراً في صنع أشكال مختلفة من الفوارات يفور منها الماء كهيئة السوسنة، ويتم تغييرها حسب الحاجة ليفور الماء كهيئة الترس وفي أوقات زمنية محددة، ولقد وصلت تقنية الفوارات قمتها في الأندلس حيث تنافس المهندسون الأندلسيون في تزيين حدائق وقصور الخلفاء والأمراء، وتمثل فوارات قصر الحمراء وجنة العريف نموذجاً متطوراً لما وصلت إليه إبداعات المسلمين في ذلك الوقت.

قاعة بني سراج:

في منتصف الناحية الجنوبية من بهو الأسود مدخل قاعة بني سراج Hall built Siraj الغرناطيين الذين كان لهم دور كبير في الأحداث الأخيرة، ولهذه القاعة شكل مستطيل أبعاده (12م × 8م)، فرشت أرضها بالرخام، وتعلوها

قبة عالية في جوانبها نوافذ يتسرب منها النور، وفي وسط القاعة حوض نافورة مستديرة من الرخام.

قاعة الملوك (أو قاعة العدل):

في جهة شرق بهو الأسود مدخل قاعة الملوك Hall of the Kings، زين سقف الحنية الوسطى بصور عشرة من ملوك غرناطة تعلوهم العمائم، تعبر ملامحهم عن الوقار والكبرياء، أولهم محمد الغني بالله، وآخرهم السلطان أبو الحسن والد أبي عبد الله، وهناك صور فرسان ومشاهد صيد.

منظرة اللندراخا:

في جهة شمال بهو الأسود وقاعة الأختين بهو منظرة اللندراخا Mirador de Lindarata (بالانكليزي Lobby view Allandrakha)، وذهب بعضهم في تفسير هذا اللفظ بأنه محّرف لثلاث كلمات عربية (عين دار عائشة)، والجدير بالذكر أن عائشة كانت إحدى ملكات غرناطة في القرن الرابع عشر الميلادي، وإن لفظ (عين) يفيد (نافذة)، وتتألف هذه القاعة من بهو صغير مضلّع.

متزين الملكة: Peinador of The Queen

جناح علوي صغير في نهاية الطرف الشمالي للحمراء، تحت (برج المتزين) Tower Peinador الذي يعود إلى عهد السلطان يوسف أبي الحجاج.

والجدير بالذكر أن الجناح المجاور لساحة الإمبراطور شارلكان من جهة الجنوب يحمل لوحة رخامية تذكارية تذكر أنه كان مقاماً للكاتب الأمريكي "واشنطن إيرفنج" عام 1829 الذي اشتهر بكتابته "فتح غرناطة" و"قصر الحمراء".

الزاوية والروضة:

وهناك منطقة مهجورة من القصر في جهة الغرب كانت زاوية أو مصلّى فيها ميضأة وقاعدة مأذنة وكانت خرائب الروضة مدفناً لملوك بني نصر ملوك غرناطة في جهة جنوب باحة السباع، وعثر في الروضة على شواهد عدة لقبور تعود لملوك غرناطة.

المسجد والكنيسة:

وحل محل مسجد الحمراء في وسط الهضبة في جنوب الروضة مبنى كنيسة سانتاماريا، وقد أمر السلطان محمد الثالث (1302- 1309) ببنائه وجعله أفخم مساجد غرناطة.

نقوش الأبراج:

زينت الأبراج بنقوش جميلة مثل برج الأسيرة Tower of the Captive الذي بناه السلطان يوسف أبو الحجاج.

جنة العريف:

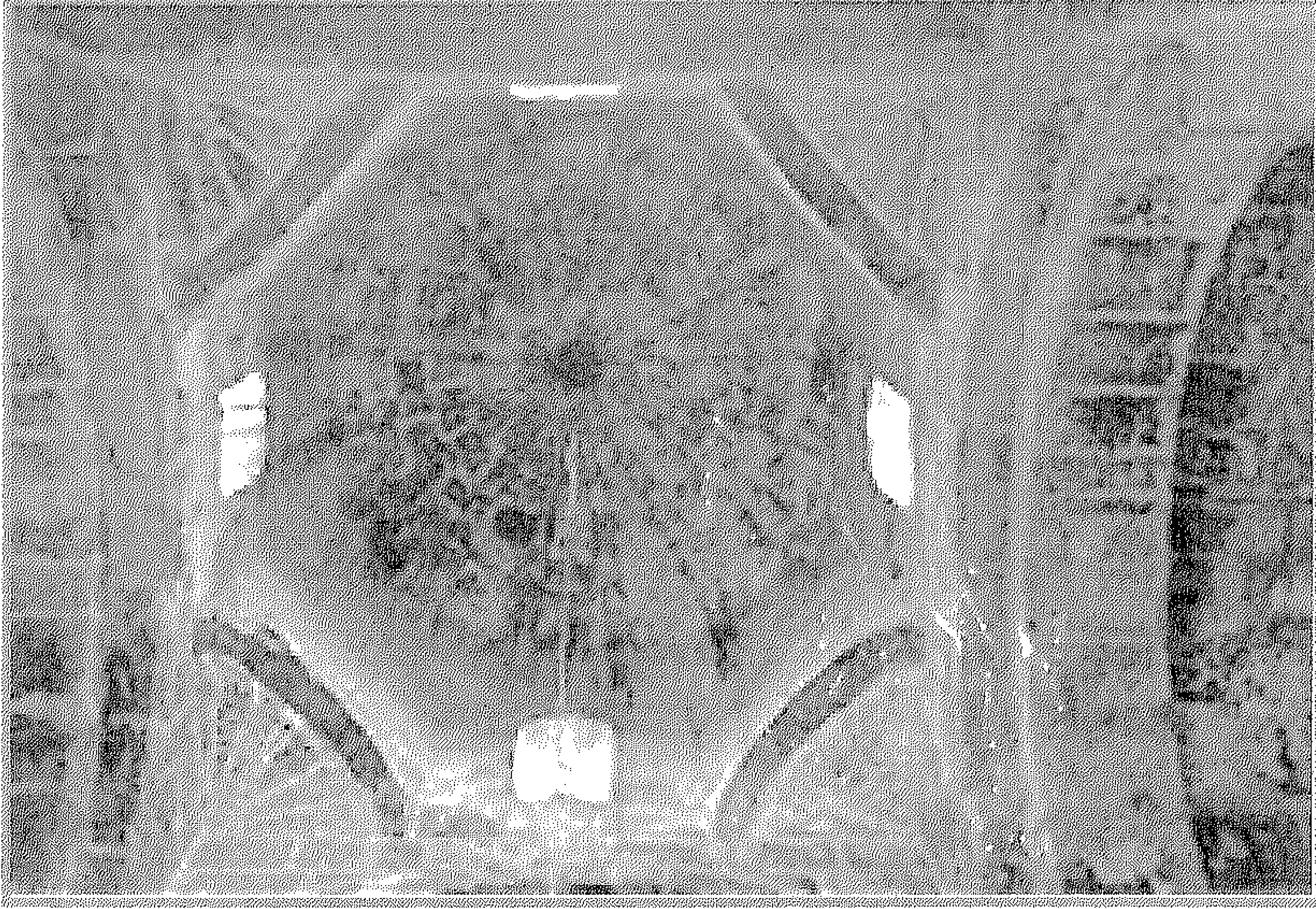
بالقرب من قصر الحمراء وعلى بعد 1000م منه يوجد قصر جنة العريف الذي شيد في أواخر القرن السابع الهجري/الثالث عشر الميلادي، ويقع شمال شرقي قصر الحمراء فوق ربوة مستقلة ومن ورائه جبال الثلج، وقد غرست في ساحات القصر وأفنيته الرياحين والزهور الفائقة الجمال حتى أصبح هذا القصر المثل المضروب في الظل الممدود والماء المسكوب والنسيم العليل وقد اتخذه ملوك غرناطة منتزهاً للراحة والاستجمام.

قصر الإمبراطور شارلكان:

قضى شارلكان على تراث الأندلس وآثارها، وهدم قسماً كبيراً من قصر الحمراء ليبني قصره عام 1527م، وتابع ولده فيليب الثاني (1556- 1598) تخريب قصر الحمراء وتشويهه، وأدى الإهمال إلى الخراب، وفي عام 1590 حدث حريق ألحق الضّرر بهذا القصر الأثري، وفي فترة الغزو الفرنسي نسف الفرنسيون بعض أبراج قصر الحمراء، ومنذ منتصف القرن التاسع عشر آدركت آسبانيا آهمية هذا القصر وفائدة المحافظة عليه للسياحة، لقد قضى الأسبانيون على دولة غرناطة ولكن آثار العرب والمسلمين فيها مازالت خالدة تبهج الأبصار وتملأ النفوس بمشاعر الحزن[1].

(1) بشير زهدي، الموسوعة العربية، المجلد الثامن، ص 552، (بتصرف).

حنية مقرنص : Melodic muqarnas



حنية مقرنص

حنية مقرنص أو حاملة القبة، قوس في العمارة تكون على زوايا جدران البناء الأربع لحمل القبة.

وأول مثال لذلك في العمارة الإسلامية ما عرف في سامراء أيام العباسيين، وأول مثال لها في مصر ما ظهر أيام الفاطميين في الجامع الأزهر وجامع الحاكم بأمر الله[1].

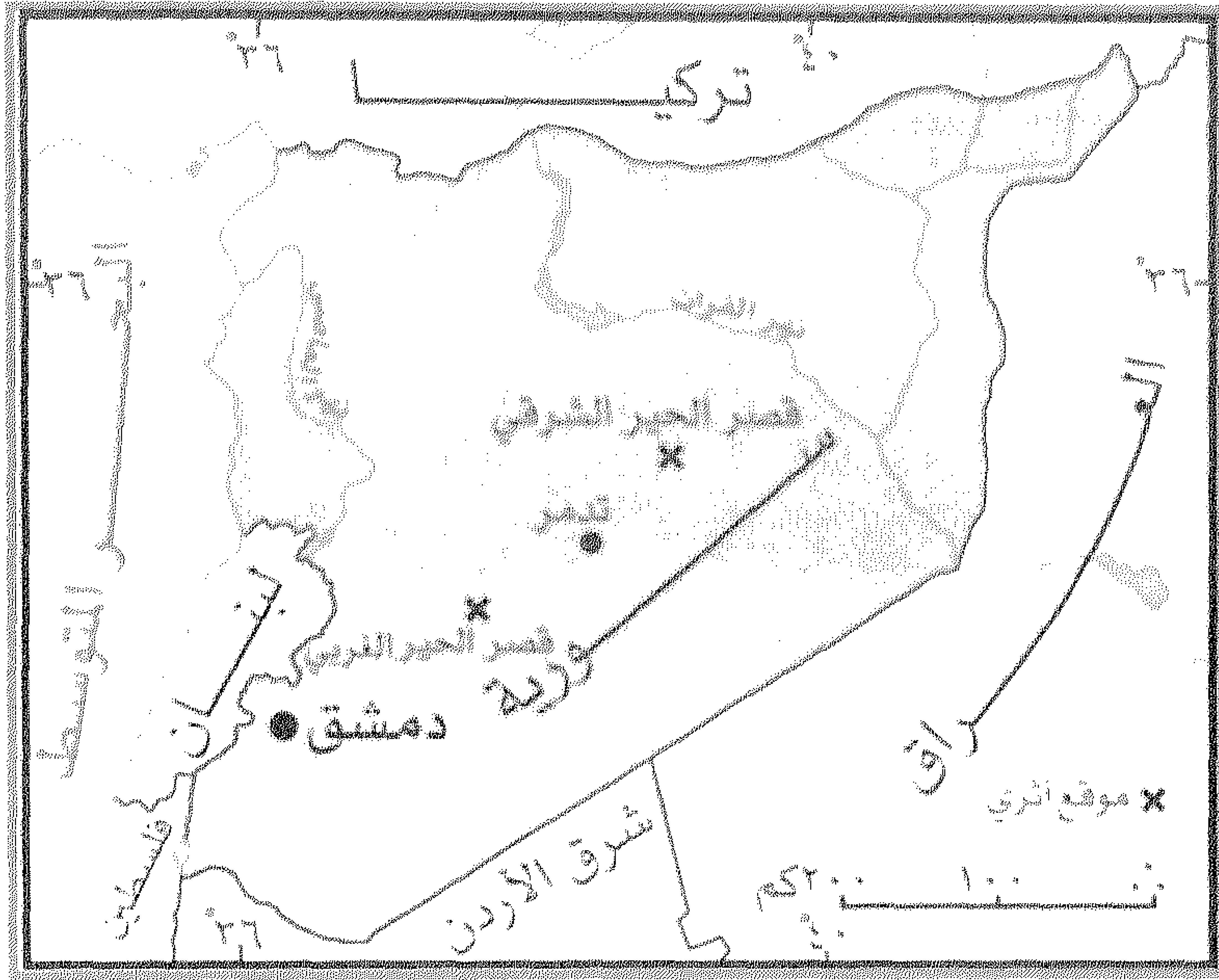
حوض ماء : Basin Water

يعتبر الحوض مكوناً جمالياً ودينياً من مكونات العمارة العربية، فيكون المتوضأ للمساجد، ووسط البيت لتبريد المنازل ويسمى في الشام "البحرة"، عادة ما تكون نافورة صغيرة (سلسبيل) موصولة به[2].

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

(2) المصدر السابق.

الحير (قصر-) :(Heer (-Palace



يعد قصر الحير الشرقي وقصر الحير الغربي، اللذان أمر ببنائهما الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك (724- 743هـ) من أبرز القصور الأموية المشيدة في بادية الشام.

قصر الحير الشرقي:

يقع قصر الحير الشرقي في وسط البادية السورية، على بعد 105كم، إلى الشمال الشرقي من مدينة تدمر، وعلى مسافة 60كم جنوب مدينة الرصافة، وهو عبارة عن مدينة صحراوية متكاملة مكونة من قصرين، مازالت بقاياهما ظاهرة للعيان، يشغل القصر الكبير منهما مساحة 11200م^2، ويؤرخ على العصر الأموي، غير أن أعمال التنقيب الأثري في بعض مرافقه قد أكدت وجود بعض الترميمات والتشييدات المعمارية التي تم تنفيذها في القرن العاشر الميلادي (الفترة العباسية)، حين تم تحويل القصر وما حوله إلى مدينة متكاملة، شيدت فيها معاصر الزيوت ومصانع الزجاج، إضافة إلى المسجد والبيوت السكنية، وخرج المكان عن مهمته

الأولى التي كانت عبارة عن استراحة صحراوية للخليفة الأموي، ليتحول إلى مدينة ذات طابع تجاري مهم، للقوافل العابرة شرقاً وغرباً.



قصر الحير الشرقي

اتخذ القصر الكبير الشكل المربع الذي بلغت أطوال أضلاعه 170×170م، دعمت بالأبراج نصف الدائرية، التي يبلغ عددها ستة وعشرين برجاً، قطر الواحد منها أربعة أمتار، وهي موزعة بمعدل أربعة أبراج في الزوايا، وستة على كل جدار، بفاصل 25.25م، بين كل برج وآخر، باستثناء الواجهة الرئيسة، التي كان يتوسطها برجا المدخل الرئيس النصف دائريين، المحيطان بالباب والدهليز المقبى، المؤدي إلى الصحن المكشوف، المحاط برواق الطابقين السفلي والعلوي، المحمول على دعائم وأقواس حجرية، تتقدم مجموعة الغرف المشكلة لطابقين سكنيين، توزعت غرفهم ضمن مجموعات ووحدات سكنية منفصلة وذات مداخل مستقلة، هذا إلى جانب غرف الخدمة والمسجد المؤلف من ثلاثة أجنحة طولية ورابع معترض، ويتميز القصر باحتوائه أربعة مداخل متقابلة، بعرض 3م، يعلو كل مدخل عارضة أفقية معشقة، وقوسُ حملٍ ذات تشكيل مدبب وقلب مفصص، وسقاطتان

دفاعيتان (جوشنان) ترتكزان على ثلاثة أكتاف وثلاث طبقات من الزخرفة، باستثناء المدخل الشمالي الرئيسي، الذي يتميز بوجود سقاطتين، أكثر عرضاً من باقي الأبواب، حيث ترتكز على خمسة أكتاف معقدة الزخارف، الوسطى منها مزدانة بوردة دائرية.

ويفصل بين القصرين المئذنة المربعة الشكل، التي يبلغ متوسط ضلعها 2.94م، وبارتفاع 10م، وهي ذات مدخل جنوبي ودرج حلزوني داخلي.

أما القصر الصغير الذي تبلغ أبعاده 70×70م، فهو محاط بالأسوار الحجرية المدعمة باثني عشر برجاً دفاعياً نصف دائري، موزعة بشكل يحتل أربعة منها زوايا البناء الرئيسية، واثنان في وسط كل جانب بفاصل 18.50 - 20م، باستثناء برجي المدخل الرئيس يبلغ الفاصل بينهما 667سم، في حين يبلغ ارتفاع السور بما فيه حاجز السقف الذي اختفى معظمه ما يقارب 15م.

يتميز القصر بمدخله الوحيد الذي يبلغ عرضه 298سم، وارتفاعه 402سم، ويعلوه ساكف وقوس حجرية علوية ذات زخارف مقولبة، وجوشن دفاع بارز على شكل شرفة، ذات فتحات سفلية مخصصة لصب الزيت على المهاجمين، في حين يؤدي المدخل الرئيس إلى دهليز واسع يفصل بين الخارج والفناء الداخلي المحاط بالغرف الواسعة ذات التوزيع المستقل، التي يبلغ عمقها 12م، في حين يتفاوت عرضها، وتشير أعمال التنقيب الأثري إلى احتواء القصر على طابقين متشابهين في التقسيمات.

قصر الحير الغربي:

أنشئ هذا القصر على أنقاض دير يعود إلى العهد الغساني، بقي منه البرج الشمالي الغربي فقط، يقع إلى الجنوب الغربي من تدمر في وسط البادية السورية، ويحتل مساحة 4970م^2، حيث تبلغ أطوال أضلاعه 70×71م، ويتميز بجداره الخارجي ذي التشكيل شبه العسكري، الذي يحتوي أبراجاً دائرية تحتل زوايا التشكيل المربع، باستثناء الزاوية الشمالية الغربية التي تأخذ في البرج التشكيل

المربع، وكذلك يتميز بالأبراج نصف الدائرية التي تحتل القسم الأوسط من كل جدار، باستثناء الجدار الشرقي الذي تتركز في منتصفه البوابة الرئيسة المحفوفة ببرجين مزخرفين نصف دائريين.

شيد السور الخارجي للقصر من المداميك الحجرية التي شكلت قاعدة الحمل الرئيسة في البناء، حتى ارتفاع مترين، يليها مجموعة من الصفوف المتناوبة المركبة من مداميك الطوب والآجر والشرائح الخشبية.



قصر الحير الغربي

يتم الاتصال بين الباب الخارجي والباحة الداخلية، بوساطة دهليز مقبى يؤدي إلى الأروقة المغطاة المحمولة على عمد حجرية قديمة، تتقدم الغرف والصالات المحيطة بالفسحة المركزية التي تتوسطها بركة الماء، حيث تتوزع الغرف حول الساحة على طابقين معماريين وضمن مجموعة من البيوت المستقلة عن بعضها، والتي يبلغ عددها الستة، اثنان في الجهة الشرقية، ومثلها في الجهة الغربية المقابلة، وبيت واحد في الشمال، يقابله واحد في الجنوب، ويراوح عدد الغرف والصالات في كل بيت بين 8- 13 قاعة أو حجرة، ذات مشبكات ومصابع جصية رائعة تسمح بدخول الضوء والهواء إلى الغرف، كشف في القصر عن رسومات جدارية (فريسك) وأرضية رائعة، تناولت موضوعات دينية ودنيوية غنية حول الحياة الرسمية والخاصة للخليفة، وقد نُقلت واجهة القصر والرسوم الجدارية إلى المتحف الوطني في دمشق، وأعيد هناك إنشاء بعض أجزائه المعمارية.

كما أكدت التنقيبات الأثرية التي جرت في الثلاثينات من القرن العشرين من قبل الفرنسي شلومبرجيه Schlumberger- ولاسيما القطع الجصية المزخرفة الخاصة في الدرابزين- وجود طابق ثانٍ للقصر في الماضي، متطابق في توزيع غرفه وقاعاته مع الطابق الأول، باستثناء الفراغ فوق دهليز المدخل الذي كانت تشغله صالة مستطيلة الشكل.

كما يوجد ضمن المنشأة خزان مياه متصل بسد خريقة الذي يغذى من نبع الكوم، عبر قناة تزويد يبلغ طولها 16.5كم، والذي يوفر المياه لجميع مرافق القصر السكنية والخدمية، كالجامع والطاحونة والخان، وكذلك الحمام الذي يقع خارج القصر، على بعد ثلاثين متراً إلى الشمال من البرج القديم، ويتألف من القسم البارد والقسم الدافئ ذي الأرضية القائمة على شبكات التدفئة الفخارية التحت أرضية، والكسوة الأرضية المكونة من ألواح الرخام.

يشبه قصر الحير الشرقي وقصر الحير الغربي بقية القصور الأموية المشيدة في بلاد الشام في المخطط المعماري القائم على مبدأ السور المحيط والصحن الداخلي المكشوف، الذي تشرف عليه الأروقة الجانبية المحيطة، التي تتقدم الغرف في الطابق الأحادي والمزدوج، وكذلك السور الخارجي الذي يأخذ طابع التحصين الدفاعي والعسكري، إضافة إلى كونها أماكن تسلية وترفيه، وأنشطة زراعية وتجارية، وتواصل مع القبائل البدوية ولضمان ولائها[1].

(1) شعلان الطيار، الموسوعة العربية، المجلد الخامس عشر، ص 406، (بتصرف).

حرف الخاء

خان: Khan

خان الزيت في دمشق[3]	خان الحرير في دمشق[2]	خان النص يتوسط المسافة بين مدينتي النجف وكربلاء[1].

الخان هي كلمة أعجمية تدل على الفندق في عصرنا الحديث، وهي موضع راحة المسافرين، ومن الخانات المشهورة خان مرجان قرب جامع مرجان في بغداد وخان أسعد باشا في دمشق القديمة.

الخان لفظة فارسية الأصل، أطلقت على مكان مبيت المسافرين، وهي نوعان: الأول أقيم على طرق السفر خارج المدن المتباعدة، والثاني داخل المدن والتجمعات السكنية.

كان النوع الأول يبنى في بادئ الأمر على منابع المياه ومجاري الأنهار، ويبعد الواحد من الآخر مسيرة نهار، أي ما يقارب الثلاثين كيلومتراً، وكان الخان يقدم

---

(1) موقع وزارة السياحة والآثار العراقية:
http://www.tourismiq.com/index.php?option=com_content&view=article&id=274&Itemid=181&limitstart=1

(2) جريدة النهار: http://newspaper.annahar.com

(3) موقع ياسمين الشام: http://www.yasmin-alsham.com

الخدمات للتجار والرحالة والمسافرين كافةً، ويوفر لهم الراحة ويجنبهم مشقّة ومخاطر السفر ليلاً.

يضم الخان مستودعات لحفظ البضائع وإسطبلات مختلفةً لإيواء العربات وأنواع الحيوانات التي لا تتجانس في الزرائب.

وكانت الإسطبلات مجهزة بلوازم إصلاح المركبات ومعدات للعناية بالدواب ورعايتها، وإلى جانب تلك المرافق والخدمات، هناك الحوض في وسط الصحن ومشرب البهائم، الفرن والمصلى، وكذلك الحمام.

استعملت في بناء الخانات مواد تغيرت مع الموقع، فقد تكون من طين أو من قرميد مشوي أو نيئ، في العراق وإيران ومصر، أو من حجارة كلسية أو بازلتية في الشام وتركيا، أما من حيث التصميم، فكان الخان مربع المسقط، إجمالاً وغالباً بطبقتين اثنتين، تحتل أركانه أبراج للمراقبة والدفاع، وقد يحيط به سور خارجي مدعم وبوابة مصفحة ضخمة محكمة الإغلاق ليلاً، وكأنه حصن صغير، وكانت غرف المسافرين موزعة بين الطبقتين أو في العليا فقط، وفي بعض الخانات المتواضعة، كانت قاعة النوم مشتركةً يرقد فيها المسافرون، على منصات مرتفعة عن الأرض، وكانوا يجلسون عليها نهاراً.

ومن الملاحظ أن خانات السهول كانت أوسع من خانات الجبال، كما كانت خانات البلاد الباردة تخلو من الصحن المكشوف، ولقد أخذت الخانات إجمالاً، بعد انتشار الإسلام، تصميمين رئيسين: الأول إيراني بقاعات متطاولة موازية للصحن المركزي، ولكن هذا التصميم ما لبث أن أخذ شكل الأواوين، وقد احتلت البوابة في عمارته مركزاً على جانب كبير من الأهمية.

أما التصميم الثاني فهو بأربعة أضلاع وصحن مركزي تحيط به الأروقة، قديم العهد، يعرف بالطراز البحر الأوسطي.

أما النوع الثاني من الخانات فهي خانات المدن التي كانت تشترك مع خانات الطرق في ما تقدم من خدمات، وتضم مرافق، وتختلف عنها في أخرى، إضافةً إلى ما كان يمكن أن تقدمه المدينة بشكل أفضل لزوارها، كالحمام والمسجد

والمطعم وشغل البيطار وغير ذلك من الضروريات والكماليات، وكما كانت خانات الطرق تمثل المحطات الحساسة على مفارق الطرق ومجاري المياه ومراكز الحدود، لذلك احتلت خانات المدن مداخل المدن، خارج السور أو داخله أيام السلم وفي قلب الأسواق وجوار الحمام والمسجد.

كانت وظيفة الخان في المدينة استقبال التجار بشكل عام، من باعة الجملة ومروجي البضائع ومراسلي المستوردين والوسطاء، وفي هذا المكان كان يتم البيع والشراء، وكأن المكان لم يعد لإيواء المسافرين بل استقبالهم ريثما يتمّون تجارتهم، وكما كان لكل بضاعة دار، صار لها خان يرتبط اسمه بها، إن لم يرتبط باسم مؤسسه أو مالكه، فهنالك خان الحرير وخان الحبالين في دمشق، وخان الجوخ في اسطنبول، وخان الخياطين والصابون في طرابلس، وخان الزيت وخان الزيت في حلب وخان الخليلي في القاهرة[1]، وكان بعضها عظيم الاتساع كخان الجمرك في حلب الذي يعود تاريخه إلى عام 1574م، فقد ضم اثنين وخمسين مخزناً، وسبعاً وسبعين غرفة وسوقين مبنيين بالحجر المهندم، يصل إليهما الضوء من قبب عشر تعلوها، وكان مجموع دكاكينه ثلاثمائة وأربعة وأربعين، وإلى جانبها سبيلان ومسجد.

تصميم خان المدينة، بشكل عام، لم يتغير على مر العصور، فأخذ تخطيط صحن مركزي مكشوف يتوسطه حوض، وتحيط بالصحن بوائك أقيمت الدكاكين تحتها، لتبقى أبوابها محمية من الحر صيفاً ومن المطر شتاءً، ومن الناحية الإدارية، قد يكون الخان مؤسسة دينية مرتبطة بوقف يحول ريعه لصيانة مدرسة أو مسجد أو إطعام مسكين أو فقير.

لم يبق من كل تلك الخانات إلا عدد قليل، واقتصرت خدماته على استعمال مستودعاته ودكاكينه من قبل مستأجرين، لا تجمعهم إلا نادراً تجارة مشتركة أو مهن واحدة، وربما سكنت غرفةً عائلات فقيرة.

(1) موسوعة العمارة الإسلامية، ص152- 156

فالخانات إذاً هي الأبنية المخصصة لإقامة المسافرين وقوافل التجار، وهي لها أهميتها الخاصة في العمارة الإسلامية، حيث عرفت منذ العصور الإسلامية الأولى، ولعل أقدم خان أنشئ في العهد الإسلامي هو الخان الذي بناه هشام بن عبد الملك عام 748م، على مقربة من قصر الحير الغربي في البادية السورية.

اشتهرت الخانات بواجهاتها المزينة بزخارف جميلة ومداخلها القوسية الضخمة التي كانت تغلق بواسطة مصرعي باب خشبي مصفح بالحديد والنحاس، وأصبحت أكثر باحاتها مسقوفة بالقباب والعقود[1].

خانقاه: Khanqah

الخانقاه (معرب فارسية: خانگاه) هو المكان الذي ينقطع فيه المتصوف للعبادة، اقتضت وظيفتها أن يكون لها تخطيط خاص، فهي تجمع بين تخطيط المسجد والمدرسة ويضاف إلى هذين التخطيطين الغرف التي يختلي أو ينقطع بها المتصوف للعبادة والتي عرفت في العمارة الإسلامية باسم الخلاوي، في العصر المملوكي اطلقت كلمة خانقاه على المجموعات الدينية الكاملة للسلاطين مثل خانقاه السلطان بيبرس الجاشنكير ومسجد الأشرف برسباي وضريحه بقرافة المماليك.

يفصل المقريزي شرح الخوانك:

"الخوانك جمع خانكاه وهي كلمة فارسية معناها بيت الأكل وقيل أصلها خونقاه أي الموضع الذي يأكل فيه الملك... والخوانك نشأت في الإسلام في حدود القرن الرابع للهجرة وجعلت لتخلي الصوفية فيها لعبادة الله تعالى"، أما في مصر فلم تظهر الخوانق إلا في القرن السادس الهجري وكانت العمارة الإسلامية قد بدأت ببناء المساجد والأربطة فالمدارس والمصليات والخوانق والأسبلة والتكايا.

---

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

أشهر الخوانق:

- خانقاه سعيد السعداء أول خانقاه أنشئت في مصر وهي التي ينقطع فيها الشيخ للعبادة فترة غير قصيرة، ووقفها كان من الملوك الصالحين، ووقف وقفها بإذن النبي صلى الله عليه وسلم " تقع هذه الخانقاه بخط رحبة باب العبد من القاهرة كما يقول المقريزي: حي الجمالية الآن وكانت أول دار تعرف في عصر الدولة الفاطمية بدار سعيد السعداء، وهو كما يقول ابن ميسر، (بيان) ولقبه سعيد السعداء أحد الأستاذين المحنكين خدام قصر الخليفة المستنصر بالله الفاطمي، وكانت هذه الدار مقابل دار الوزارة فلما تولى الصالح طلائع الوزارة سكنها وفتح من دار الوزارة إليها سرداباً تحت الأرض ليمر فيها، فلما استولى صلاح الدين الأيوبي على مصر وقف هذه الدار على الفقراء الصوفية الوافدين من البلاد النائية وذلك في سنة 569هـ وولى عليهم شيخاً ووقف عليهم كثيراً من الأوقاف عقارية بالقاهرة وزراعية بالبهنسا بالمنيا الآن وقد جاء في شرط الوقفية أن من مات من الصوفية وترك عشرين ديناراً فما دونها كانت للفقراء ولا يتعرض لها الديوان السلطاني، ومن أراد منهم السفر يعطى تسفيرة ورتب للصوفية في كل يوم طعاماً ولحماً وخبزاً وبنى لهم حماماً بجوارهم، وهنا يقول المقريزى: فكانت أول خانقاه عملت بديار مصر وعرفت باسم (دويرة) الصوفية ونعت شيخها بشيخ الشيوخ(1).
- خانقاه السلطان برقوق تقع بقرافة المماليك، أنشأها السلطان الملك الناصر أبو السعادات فرج بن برقوق فشرع في بنائها سنة 801 هجرية= 1398/ 1399م، في المكان الذى أوصى والده السلطان برقوق بدفنه به، وأتمها سنة 813 هـ/ 1411م، وساهم في بعض الأعمال التكميلية بها أخوه الملك المنصور عبد العزيز عندما ولى الملك لفترة قصيرة سنة 808 هجرية /1405م، وقد توفر في هذا المبنى الجليل من أغراض دينية وخيرية ما لم يتوفر في أي مبنى أثري آخر، فقد

(1) خطط المقريزي.

اشتمل فضلاً عن كونه خانقاه للصوفية على مسجد فسيح وتربتين لأسرة برقوق، وسبيلين وكتابين لتعليم القرآن الكريم، كما حوى من المميزات العمارية ما لم يحوه أي أثر آخر ففيه منارتان متماثلتان وسبيلان يعلوهما كتابان وقبتان كبيرتان تتوسطهما قبة ثالثة صغيرة أعلى المحراب، وتخطيطه عبارة عن صحن مكشوف تحيط به أربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة يقابله إيوان آخر مماثل له وأقل منه اتساعاً ويتكون سقفاهما من قباب نصف كروية محمولة على عقود ترتكز على أعمدة حجرية مثمنة القطاع، أما الإيوانان الجانبيان فمتماثلان ومتساويان وتقوم خلفهما أبنية الخانقاه من خلاو وغرف علوية أعدت لإيواء الصوفية وطلاب العلم.

- "جامع وخانقاه علاء الدين البندقداري الصالحي البخمي" (683هـ)، والتي عرفت "بالخانقاه البندقدارية".
- "مدرسة وخانقاه بيبرس الجاشنكير" (708هـ)[1].

الخيرالدة: Giralda


صومعة الخيرالدة

الخيرالدة هو برج قائم في أشبيلية، أسبانيا، ومن أهم معالمها، كان في السابق مئذنة في مسجد من عهد الموحدين، إلا أنه اليوم أصبح برجاً، للأجراس ويعد جزءاً من كاتدرائية أشبيلية، أهم معالم المدينة، يبلغ ارتفاع البرج 97.5 متراً، وكان عند بناءه أعلى برج في العالم، وبشكله الحالي يظهر في بناء البرج تأثير

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

الحضارات المختلفة، بدءاً من الحضارة الأمازيغية الإسلامية، تم إدراج البرج ضمن مواقع التراث العالمية في 29 ديسمبر 1928م.

بني البرج في عام 1184م بأمر من الملك أبو يوسف يعقوب المنصور الموحدي خليفة الموحدين، وقد قام البرج على أنقاض عدة مبان قديمة، منها مبان رومانية، والتي استعملت كمواد إنشائية، بنيت الخيرالدة دون أدراج ولكن بمنحدرات يبلغ عددها 35 يمكن من خلالها الصعود إلى البرج، وهذه المنحدرات عريضة بشكل كان يستطيع المؤذن أن يصعد إلى أعلى البرج وهو راكب على حصانه للنداء إلى الصلاة.

كانت المنارة مغطاة بقبة كروية مصنوعة من النحاس إلا أنها سقطت عقب زلزال ضرب المنطقة عام 1365م، فقام المسيحيون باستبدال القبة بصليب وجرس، وفي القرن السادس عشر الميلادي، قام المعماري هيرنان رويز بتصميم برج ناقوس وعلى رأسه تمثال يعبر عن العقيدة المسيحية ليحول المنارة إلى برج للأجراس، وضع هذا التمثال على قمة الخيرالدة عام 1568م، أربعة أمتار طولاً دون قاعدته وبها يبلغ السبعة أمتار، كان يطلق على التمثال اسم جيرالدا (أي دوارة أو محددة اتجاه الريح)، ومع مرور الوقت أصبحت المنارة تعرف بهذا الاسم، أي جيرالدا، فيما أخذ التمثال اسم جيرالديللو.

ويوجد على الجزء المجدد من المنارة نحت بحجم كبير للأحرف NO8DO، وهي شعار أشبيلية الذي كان ألفونسو العاشر من قشتالة قد أعطاه لها لما استمرت بدعم حكمه خلال فترة العصيان التي هبت بالبلاد، وترمز هذا الحروف إلى الجملة الأسبانية "dejado no me ha" والتي تعني "لم تتخل عني".

يتوج البرج من الأعلى القسم السوسني الذي يحيط بالجرس، ويوجد على كل زاوية من زواياه الأربعة باقة من السوسن مصنوعة من البرونز، كما يوجد، تحت التمثال، قبة مغطاة بالنجوم.

يوجد عدد من الأبراج المشابهة لهذا البرج في العالم، كما كان يوجد نموذجان بالحجم الكامل منه في أمريكا، ما زال أحدهما قائماً، وفي مراكش

يوجد مسجد الكتبية والذي كان بمثابة الأصل الذي بني على نمطه أبراج أخرى مشابهة من ضمنها الخيرالدة، وقد تم حديثاً بناء مسجد الحسن الثاني بالدار البيضاء على نفس النمط أيضاً[1].

(1) المصدر السابق.

حرف الدال

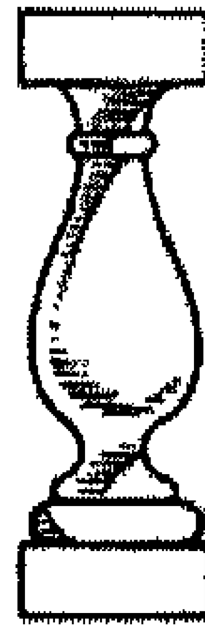
دار الإمارة: Dar Emirate

دار الإمارة في المدن الإسلامية التقليدية هي المبنى الذي يحوي السلطة الرئيسية في المدينة ويقوم بدور السلطة التنفيذية والقيادة السياسية والإدارية للمدينة والمناطق التابعة لها سياسياً، لا يشترط في دار الإمارة أن يسكن الأمير أو الحاكم وهو أشبه بمبنى المحافظة في العصر الحديث.

بدأ بناء دور للإمارة في المدن الجديدة منذ صدر الإسلام، يحتوي دار الإمارة على الدواوين الرئيسية للإمارة وغيرها من أجهزة الحكم، يستثنى من ذلك المسجد الجامع الذي كان يقوم مقام البرلمان أو المجلس البلدي بالإضافة إلى وظائفه الأخرى وبيت المال.

بتوسع الدول وتطور وتعقد الحياة العامة بدأت بعض أجهزة الحكم تنفصل عن دار الإمارة مثل الشرطة وقيادة الجيش وغيرها[1].

درابزين: Trabzan



(1) المصدر السابق، (بتصرف).

إن الدَرْبَزين أو الدَرَابزين أو الدَرَابَزُون ج دَرَابَزُونات (من التركية Trabzan طرابزان)، هي تفاريج الدرابزين مف تِفْراج، أي أعمدة محدودَبة ومصطفّة يعلوها متكَأ.

ففي فن العُمران، تزين الدرابزون وتنقش وتبنى كحواجز في الشرفات والمباني العتيقة.

عُرفت عن الاشوريين أولى الدرابزونات ثم الإغريق في النظام الأيوني وازدهرت في عصر النهضة، أماً حديثاً، فتبرز في أروقة المسارح وفي الشماعد، كما يطلق اسم الدرابزون على الألواح الماسونيّة، كما يسمى بتسوينة، درابزين، حاجز أو دريئة هو سور منخفض لمنع سقوط الاشخاص أو الاشياء من سقف أو من شرفة أو من بلكون أو من أي مكان مشابه له ارتفاع مختلف[1].

درقاعة: Drhah

الدرقاعة وأصلها دركاه (من الفارسية)، الكلمة مؤلفة من "در" وتعني باب و"كاه" وتعني مكان وكانت تعني ردهة التوزيع التي تحفظ الخصوصية داخل البيوت[2]، وثم عربت الكلمة كدرقاعة وأصبحت مصطلح معماري يستخدم في العمارة العربية والإسلامية لوصف الغرفة أو الصحن الداخلي الموزع الذي يتوسط إيوانين، وإذ تقسم أجزاء الدار إلى القاعة الكبرى في الطابق العلوي وهي غرفة مستطيلة تنقسم إلى ثلاثة أقسام حيث الأوسط وهو مربع وأرضيته منخفضة عن أرضية الجزأين الآخرين وسقفه أعلى من سقف القاعة يسمى بالدرقاعة.

ويعرف الجزءان الآخران بالإيوانين أو بالديوان، ويغطى سقف الدرقاعة بشخشيخة محلاة بالقماري أي المنافذ الجصية المزينة بعناصر نباتية أو خطية وتغطى بالزجاج الملون.

(1) المصدر السابق.

(2) شبكة الفنون الإسلامية، مسرد المصطلحات، تاريخ الولوج 23 يوليو 2013.

وتكسى أرضية الدرقاعة بالفسيفساء وأحياناً يكون في وسطها فسقية[1].

دكة: Bench

الدكة هي بناء من الحجر أو الطابوق توضع خارج البيت مجاور المجاز وملاصقة للبيت معدة للجلوس واستقبال الضيوف وخصوصاً الجيران، تكسى الدكة عادة بالقماش أو تصف عليها وسائد للراحة أثناء الجلوس، كان بيت الرسول في مكة مزوداً بدكة كان يجلس عليها أحياناً غير المجلس الداخلي.

تنتشر الدكة في مختلف أرجاء الدول العربية وتستخدم عادة للزيارات الخفيفة التي لا تستوجب ضيافة كثيرة وغالباً للقاء الأهل والجيران والأصدقاء ويستخدم المجلس للزيارات الرسمية[2].

دمشق (العمارة في-): Damascus (Architecture in-)

تتكون مدينة دمشق من قسمين، القسم القديم ضمن الأسوار ويطلق عليه اسم "المدينة"، والقسم الحديث، ويختلف القسمان اختلافاً بيّناً في التخطيط العمراني وفي الهندسة المعمارية، إذ تتلاحم المباني في المدينة القديمة، لا يفصلها عن بعضها بعضاً إلا مسارات تسمى "الحارات" و"الأزقة"، وتتحلق المدينة القديمة بمبانيها حول مركز المسجد الجامع الأموي، وما يتصل به من منشآت عامة وأسواق، أما المدينة الحديثة، التي تنامت منذ نهاية الحرب العالمية الثانية 1945، فقد توزعت مبانيها على طريق الشوارع التي نظمت عمران المدينة بحسب مشروعات التنظيم التي وضعها مُخطِّط المهندس الفرنسي دانجيه Danger عام (1936)، ومخطط إيكوشار Ecochard، وبانشويا Panshoya عام (1967).

وقد اختلف الطابع المعماري الحديث عن الطابع المعماري التقليدي الذي انتشر في المدينة القديمة ضمن الأسوار وخارجها وفي الأحياء التي أضيفت منذ القرن

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

(2) المصدر السابق.

السادس عشر، مثل الصالحية، والميدان، والقنوات، وسوق ساروجا، والقصاع والعقيبة.

يتميز الطابع المعماري التقليدي بخاصية "الجوانية" بمعنى أن المنشآت العامة والخاصة تبدو منكفئة على الداخل، لا تتصل بالخارج إلا بواسطة بّوابة متواضعة، وليس من واجهات خارجية للمباني، بل إن جميع الواجهات تطل على مركز المبنى وهو الفناء المفتوح نحو الفضاء.

والخاصية الثانية للعمارة التقليدية هي "الزخرفية التشكيلية"، إذ لم يترك المعمار مساحة من الأرض أو السقف أو الجدران لم يتعامل معها تشكيلياً عن طريق الرسم أو التلوين أو النقش أو الحفر أو التنزيل، فإذا صارت العمارة الحديثة كتلة نحتية، فإن العمارة التقليدية مهادٌ لإبداعات فنية متنوعة مازالت علامة متميزة لفن العمارة الدمشقية.

والخاصية الثالثة للعمارة التقليدية هي "الإنشائية"، إذ كانت مادة الطين مادة أساسية في إنشاء المباني الدمشقية، ويعود السبب إلى ندرة الحجارة في دمشق، أما حلب فتتمتع بوفرة مقالعها القريبة من المدينة، مما جعل مبانيها القديمة والحديثة تعتمد على الحجر، ففي مباني مدينة دمشق، رُفعت الحيطان عن طريق تنضيد ألواح الطين المجفف "اللّبن" أو الطين المشوي "الآجر" مدعماً بإطارات ومجازات خشبية، أما السقوف فتتغطى بالأعمدة والجسور التي تحمل سطحاً من الطين.

ويستفاد من الحجر الغشيم أو الحجر النحيت في رفع المداميك السفلى للجدران، أو في تأطير الأبواب والنوافذ وفتحات الأواوين، وفي تبليط أرض الفناء والدهاليز والمطابخ، وفي رفع العضادات، ويستعمل في ربط الأحجار ملاط خاص يسمى "حصرمل" وهو خليط مخمّر من السماد والرماد المأخوذ من "قميم" الحمامات، وهو ملاط متماسك يعادل الإسمنت في قوة الربط، ولتكليسة الجدران تستعمل "الطينة"، وهي طين أحمر مقوى بالشعر أو التبن أو خيوط القنب، وتكسى الجدران الداخلية بالكلس المطفأ فوق الطينة.

تقوم تغذية المباني بالمياه على شبكة دقيقة من المجاري والأنابيب، تتصل بموزع "الطالع" الذي يستمد ماءه من شبكة عامة تمتد عبر جميع مباني المدينة، وتنقل مياه الأنهار بسهولة، بسبب دراسة ميول المجاري دراسة دقيقة ما زالت مثار إعجاب الباحثين، وتتوزع المياه في أنحاء المبنى للمساعدة في التنظيف والترطيب وتشغيل المجاري.

مازال هذا التوزيع قائماً على الرغم من دخول مياه عين الفيجة الشروبة إلى المدينة القديمة منذ العام 1924، وحلول الأنابيب المعدنية والقساطل الإسمنتية محل المجاري القديمة.

تختلف خصائص المدينة الحديثة اختلافاً بيناً، فقد قامت هذه العمارة على مبدأ "البرانية"، بمعنى أن تطل أقسام المبنى على الخارج، ولم يعد للفناء الداخلي مكان في الأبنية التي اعتمدت على المبدأ "الطابقي"، فثمة شقق في كل دور من أدوار البناء المتعالي، منفصلة عن بعضها، ومقسمة إلى غرف ومنافع، وحل محل الزخارف التشكيلية الداخلية، نظام معماري مستمد من النظام الاتباعي الكلاسيكي المحدث New classic، أو من النظام الباروكي Baroque، أو الكولونيالي Colonial، أو المحدث Modern، وتتجلى هذه الأنظمة في واجهات الأبنية الحديثة، ولم يعد للمقياس الإنساني مكان في العمارة الحديثة، إذ تدخل علم العمارة النظري الغربي في فرض مبادئ إنشائية ومعمارية تعتمد الحساب والنظرية، وليس المقياس الإنساني.

وعندما ظهرت مادة الإسمنت حلّت محل مادة الطين والخشب، بل حلّت محل الحجر، وكونت تحولاً في نظام الإنشاء، وخاصة عندما سلّح الإسمنت بقضبان الحديد، مما ساعد على إقامة السقوف دون اللجوء إلى الأعمدة والعضادات، ودون اللجوء إلى الأقواس والقباب والقبوات.

وإلى جانب الإسمنت تهافت المعماريون على استعمال الحجر والرخام والحجر الاصطناعي، ودخل المعدن من حديد وألمنيوم، كما دخل الزجاج في تغطية الواجهات سعياً وراء عمارة حداثوية تزيد من الانفتاح على الخارج ومشاهِدِهِ، وعلى الطبيعة هواءً وشمساً.

تنوعت أشكال العمارة في المدينة القديمة بحسب الوظائف، فكان للمساجد شكل مختلف عن شكل المدرسة أو المشفى (بيمارستان) أو الخان أو الحمام، وعلى قلة الوظائف الاستعمالية القديمة، فلقد كان شكل المبنى شديد الترابط مع الوظيفة.

على أن أشكال العمارة في المدينة الحديثة أصبحت شديدة التنوع وذلك لزيادة الوظائف مما لم يكن له وجود سابق، ثم لظهور طرز معمارية كثيرة منذ القرن التاسع عشر، من أهم الوظائف المعمارية في دمشق، الوظيفة الدينية المتمثلة بالمساجد.

كان الجامع الأموي الكبير أقدم آبدة معمارية إسلامية وأكثرها كمالاً، أنشئ في عهد الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك (86- 96هـ/705- 715م)، وكان على غير مثال سابق، ولكنه أصبح أنموذجاً أساسياً للمساجد التي أقيمت معه أو بعده مباشرة، كالمسجد الأقصى وجامع حلب وجامع القيروان وجامع قرطبة.

أصبحت مآذن الجامع الأموي قدوة في بناء المآذن في المغرب العربي والحجاز وفي الأندلس، وهي مآذن مربعة المقطع حملت اسم "الصومعة"، أضيف إليها في عصور لاحقة مآذن ذات طراز مختلف هو الطراز الشائع في عصر إضافتها.

وفي دمشق مازالت بعض المساجد التي تعود إلى العصور المتلاحقة، لعل أقدمها بعد الجامع الأموي، جامع المدرسة النورية من عهد نور الدين بن زنكي، وجامع التوبة وجامع الحنابلة من العصر الأيوبي، وما زالت قائمة معالم جامع تنكز المملوكي إلى جانب عدد من المساجد المملوكية، مثل جامع التيروزي، ومن المساجد العثمانية التكية السليمانية وجامع محي الدين بن عربي وجامع درويش باشا وجامع سنان باشا.

وتطور شكل عمارة المسجد في دمشق الحديثة، فمع أن أكثر المساجد الحديثة استعادت الأسلوب المملوكي في تشكيل المآذن والقباب والزخارف، إلا أنها استغنت غالباً عن الصحن واكتفت بالبناء كله كحرم جامع للمصلين، كذلك تضمنت أكثر المساجد الحديثة مرافق جديدة، مدرسة أو قاعات اجتماع أو مستوصفاً، مما اقتضاه الواقع الاجتماعي المتطور.

مئذنة العروس- المئذنة الشمالية في الجامع الأموي	المدرسة الجقمقية من الداخل	بيمارستان نور الدين (الفناء الداخلي)

انتشرت في المدينة القديمة وخارجها، وفي الصالحية منشآت خاصة بالتعليم هي "المدرسة" التي ظهرت منذ القرن الثاني عشر، ومثالها المدرسة النورية والمدرسة الركنية (القرن 13) والمدرسة العادلية (القرن 13) والمدرسة الظاهرية (القرن 13) والمدرسة الجقمقية (القرن 15) والمدرسة السيبائية (القرن 16) ثم المدرسة السليمانية (القرن 16) وغيرها.

وفي المدينة الحديثة انتشرت أبنية هامة لاستيعاب المدارس، وقبل إنشاء المدارس الأجنبية كالعازارية واللاييك (العلمانية) والفرنسيسكان، أنشئت مدرسة الطب ومدرسة دار المعلمين حسب الطراز الكلاسي (وزارة السياحة اليوم)، ثم أنشئت المدرسة التجهيزية (ثانوية جودت الهاشمي) 1933 للمهندس سليمان أبو شعر، ثم مبنى دار المعلمين الابتدائية (مقر القيادة القطرية)، وقد أنشئت تقليداً للطراز العربي.

أما المشافي والخانات والحمامات، فقد بقي من المشافي القديمة في دمشق بيمارستان نور الدين (القرن 12) والبيمارستان القيمري (القرن 13)، ويتألفان من مجموعة المقاصير وإيوان، تحيط فناء المشفى، وفي المدينة الحديثة أنشئ المشفى الفرنسي والمشفى الإيطالي، وانتشرت المشافي العامة المجانية والمشافي الخاصة بتزايد مستمر.

أما الخانات وهي كثيرة في دمشق تعود إلى العصر العثماني، ووظيفتها إيواء المسافرين والقوافل واحتواء بضائع التجار، ومن أهمها خان أسعد باشا العظم الذي وصفه لامارتين الشاعر الفرنسي بكثير من الإعجاب، ولقد انتهى بناؤه عام 1172هـ/1756م وأستملك مؤخراً ورمم ليصبح سوقاً سياحياً، وهو من أضخم الخانات تبلغ مساحته 2500م^2، مؤلف من طابقين مشرفين على الصحن ويحوي واحداً وعشرين مخزناً في الطابق السفلي وخمساً وأربعين غرفة في الطابق العلوي، ويغطي البناء ثماني قباب، وفي وسط الباحة بركة مثمنة.

وتشتهر دمشق بحماماتها العامة، وكان فيها مائة حمام عندما زارها ابن جبير (117م) ويتألف الحمام من ثلاثة أقسام، البارد والدافئ والحار، ومن القميم، وتعلو مقاصيره قباب ذات عيون زجاجية، ومن الحمامات المشهورة في دمشق، حمام التيروزي وحمام الجوزي والسروجي والورد.

أما عمارة المباني الرسمية، فلعل من أهم المباني العامة، المنشآت الرسمية التي تضم الوزارات والدوائر والدواوين المخصصة للإدارة وللخدمات العامة، وأقدم هذه المباني مقر الحكم الأموي الذي أنشئ غربي الجامع الأموي ومتداخلاً معه في الصالات التابعة له والتي تسمى "مشهد" ولقد ضمّ هذا المقر دواوين الدولة التي تنامت في عهد عبد الملك بن مروان وابنه الوليد، وما زالت آثارها واضحة في منطقة المسكية.

ومنذ القرن الثاني عشر الميلادي كانت سلطة الدولة محصنة في بناء ضخم مازال ماثلاً هو قلعة دمشق أهم معالم دمشق المعمارية، وتقع في الزاوية الشمالية من دمشق القديمة، وكان الملك العادل الأيوبي قد أنشأها عام 615هـ/1218م على أنقاض قلعة سلجوقية أنشئت عام 469هـ/1076م، لها أربعة أبواب واثنا عشر برجاً، ويحيطها خندق مائي، وفيها مسجد وقصر ودور.

وازداد عدد المباني الرسمية، وخاصة مباني الوزارات مثل وزارة التربية ووزارة المالية ووزارة التعليم العالي ومبنى الجمارك العامة وهي أبنية عصرية الطراز.



القاعة الشامية في المتحف الوطني بدمشق	قصر العظم نموذج للبيت الدمشقي	مقر الحكم الأموي غربي الجامع الأموي

وظهرت في دمشق منذ عام 1970 منشآت عامة ذات وظائف جديدة مثل الملاعب الثلاثة الكبرى وكليات جامعة دمشق، وبناء مكتبة الأسد الوطنية، وبناء المسرح، وصرح الشهيد، وبانوراما حرب تشرين التحريرية، ولقد حاول المعماريون في البنائين الأخيرين التقيد بالطابع الأصيل، بينما صممت المباني الأخرى حسب الطراز الحديث.

نهضت العمارة السكنية الخاصة بسرعة توازي زيادة السكان وتطور الحياة الاجتماعية، ومن أبرز العمارة الخاصة البيت الذي تختلف عمارته في المدينة القديمة عنها في المدينة الحديثة.

يعد البيت الدمشقي القديم من أنجح ما توصل إليه المعمار لخدمة الوظيفة السكنية وشروطها الاجتماعية، وقد كان هذا البيت على مقياس صاحبه، يحقق له السكنى والسكينة، والأمن والحماية، والاستقلال والحرية، والسترة من فضول الآخرين، والمتعة بجمال الطبيعة، الماء والنبات.

ويقوم البيت الدمشقي على مبدأ "الجوانية" المذكور سابقاً، وهو مؤلف من قسمين قسم الاستقبال وقسم المبيت، وقد يضم قسم الخدم ومرآب العربات والإسطبل، ونموذج هذا البيت، قصر العظم في البزورية، والبيوت العادية التي تخص عائلات معروفة مازالت قائمة حتى اليوم، منها بيت نظام وبيت السباعي وبيت خالد

العظم وبيت السقا أميني وبيوت الدحداح، والمجلد وجبري والصفدي وبيت عنبر، وقد استملكت بعض هذه البيوت ورممت لتصبح مراكز إدارية لحماية المدينة ولنشر الثقافة.

وتتألف هذه البيوت من طابقين، وفي كل طابق عدد من الغرف تنفتح كلها على فناء الدار "الديار" الذي يلعب دوراً مهماً في حماية المسكن من مؤثرات الخارج، الحرارة والتلوث والضجيج، وفي الطابق السفلي ينهض إيوان ضخم ينفتح على مشهد الفناء المزين، والمعطر بأنواع النباتات العطرية الفل والياسمين والشمشير وأشجار النارنج والليمون، والتي تشكل فردوساً يستقي معينه من نوافير البرك "البحرات" وإلى جانبي الإيوان قاعتان أو قاعة واحدة عالية السقف ذات مصطبة "طزار" تزين جدرانها كتبيات خشبية تتصل بزخارف السقف، وتحيط الأثاث الدمشقي المؤلف من أرائك وسجاجيد وقطع نفيسة.

وفي القسم المنخفض من القاعة ويسمى "درقاعة" بركة ذات فسقية وفي الجدار سلسبيل "المصب" تصل مياهه إلى البركة حيث تتقذف من خلال النافورة.

وفي الطابق السفلي، المطبخ المشترك وغرف أخرى تستعمل للإقامة صيفاً، أما الطابق العلوي فهو مخصص للإقامة شتاءً في غرف عادية قد تتصل بشرفة "مَشْرقة" تظللها عرائش كبيرة.

تمتاز العمارة السكنية الدمشقية بعامل التكييف الطبيعي، حيث تلعب المياه المتحركة على سطح السلسبيل أو النافرة من صنابير النوافير دوراً مرطباً، كما تلعب العتبات والطزرات دور الوقاية من الهواء البارد والملوث، ضمن نظام مدروس.

من روائع الأعمال التشكيلية في المباني العامة فسيفساء الجامع الأموي الكبير، وفيه مشاهد طبيعية لعلها تمثل الفردوس، أو أنها تمثل العالم الواسع الذي انتشر فيه الإسلام كما يقال، وعدا الفسيفساء الذي عاد إلى الظهور في بناء

المدرسة الظاهرية المملوكية كانت صناعة الخزف قد تطورت وانتشرت في دمشق، وجميع الألواح الخزفية الملونة التي تسمى "القيشاني" والتي كانت في الجامع الأموي، أو ما زالت في المباني العثمانية، مثل التكية السليمانية والدرويشية والسنانية، هي ألواح دمشقية.

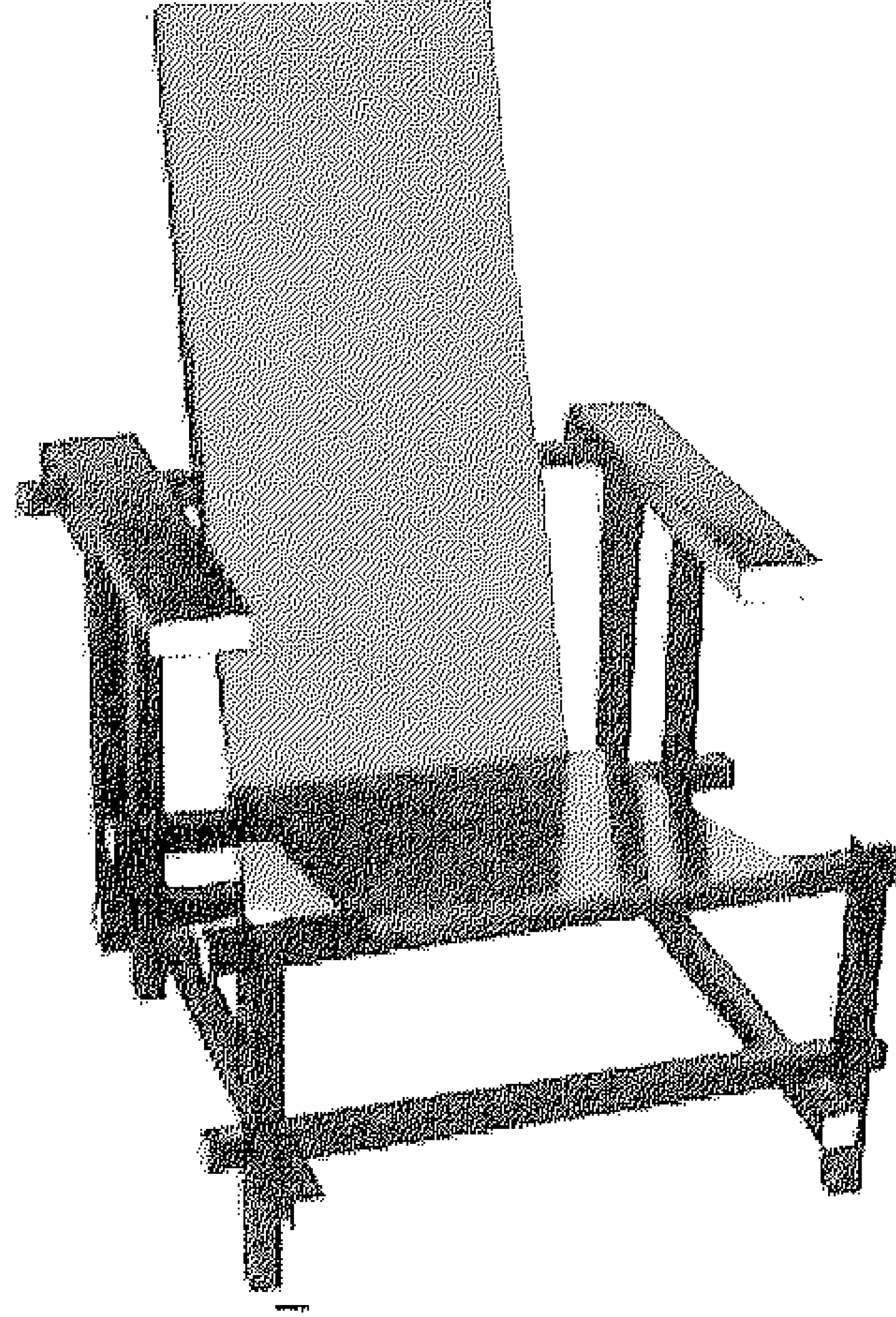
تزهو المساكن الدمشقية بزخارف خشبية تسمى "العجمي" وهي ألواح ملونة بمواضيع زخرفية بارزة أو تشبيهية تغطي الجدران والسقوف، ومثالها الرائع نراه في القاعة الشامية في المتحف الوطني بدمشق، وفي القاعة الدمشقية في متحف متروبوليتان Metropolitan في نيويورك وفي جامعة نيويورك، ويزدهي قصر العظم وبيت العظم كما جميع البيوت الدمشقية المسجلة أثرياً، بهذه الكسوة الخشبية المزخرفة، إلى جانب زخارف حجرية وملاطية تقوم على تنزيل الملاط الملون على الحجر بأشكال هندسية رائعة، وتسمى هذه الطريقة الزخرفية "الأبلق" ومازال واضحاً منذ القرن السادس عشر وما بعده في العمارة الدمشقية.

وعوضاً عن الفسيفساء المؤلف من فصوص زجاجية أو حجرية ملونة، فلقد أبدع الفنان الدمشقي نوعاً من الفسيفساء الحجري يسمى "المشقّف" ويقوم على تقطيع فصوص الحجر بأشكال هندسية مختلفة، تشكل بتجمعها صيغاً رقشية هندسية تغطي فسقيات الماء التي تزين الصالات والمصبّات، ويبلغ عدد فصوص إحدى البحرات خمسة آلاف فص حجري هندسي.

ثمة نوع من الفسيفساء استعمل في زخرفة الأثاث الخشبي، ولكن عوضاً عن الحجر استعمل العاج أو العظم مرصعاً بقضبان الذهب أو الفضة، ويسمى موزاييك نسبة إلى الفسيفساء(1).

(1) عفيف البهنسي، الموسوعة العربية، المجلد التاسع، ص 351، (بتصرف).

دي ستايل : The Style (De Stijl)



الكرسي الأزرق والأحمر من تصميم المعماري غيريت ريتفيلد دي شتيل (بالهولندية: **De Stijl**، بالإنكليزية: **The Style**)

أيضاً تعرف بـ "Neoplasticism"، مدرسة فنية تأسست في هولندا في عام 1917، مصطلح De Stijl يشير بشكل ضيق إلى الأعمال التي ظهرت ما بين 1917- 1931 والتي شُيدت في هولندا[1].

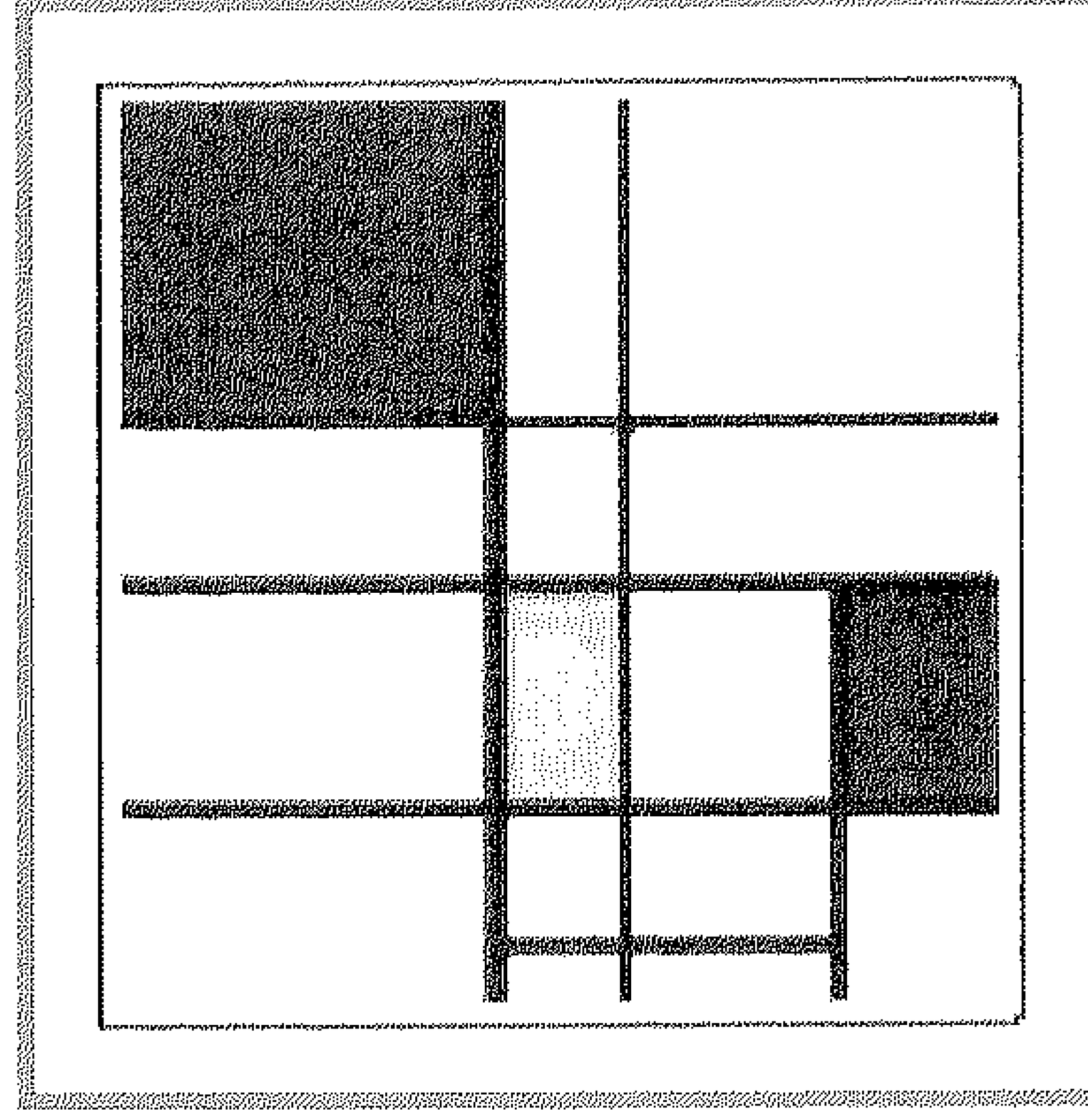
De Stijl أيضاً هو اسم صحيفة هولندية نشرها الرسام والمصمم والكاتب والناقد ثيو فان دوسبرغ (1883- 1931)، ظهرت بوادر هذه الحركة من بعض الفنانين أمثال موندريان وبعض المعماريين، الذين اخذوا على عاتقهم الفلسفة الفنية التي شكلت أساساً لعمل الفريق والمعروف باسم neoplasticism- الفن التشكيلي الجديد أو (Nieuwe Beelding بالهولندية).

أنصار De Stijl يسعون بشكل أو بآخر إلى التعبير عن المثالية الطوباوية الجديدة، من حيث الانسجام الروحي والنظام، وهي تدعو إلى التجريد المحض والعالمية، إلى جانب الحد من الأساسيات للشكل واللون، وهي مبسطة بصرياً

(1) Curl, James Stevens (2006). A Dictionary of Architecture and Landscape Architecture (Second Edition ed.). Oxford University Press. ISBN 0-19-860678-8.

للتكوين الرأسي والأفقي والاتجاهات، ويستخدم فقط الألوان الأساسية مع الأسود والأبيض، والعلاقة بين العناصر الإيجابية والسلبية في الترتيب من غير هدف وأشكال الخطوط.

المبادئ والتأثيرات:



لوحة للفنان موندريان

يفترض ان اسم De Stijl قد اشتق من اسم معماري ألماني يدعى Gottfried Semper Der Stil، وبصفة عامة، تمثل De Stijl بشكل مبسط ومجرد، على حد سواء، في مجال العمارة والرسم، وذلك باستخدام الخطوط الأفقية والرأسية والأشكال المستطيلة على التوالي، وعلاوة على ذلك، الرسمية في التصميم كانت محدودة وذات مفردات أولية بالألوان، كالأحمر، الأصفر، والأزرق، والقيم الرئيسية الثلاثة، سوداء، بيضاء، ورمادية، الأعمال بهذا الطراز تتجنب التماثل والجمالية وتحقيق التوازن عن طريق استخدام التعارض.

تأثرت حركة De Stijl بالفن التعكيبي ولوحاتها، كذلك من جانب التصوف والأفكار عن "المثالية" للأشكال الهندسية (مثل "الكمال للخط مستقيم") في Neoplatonic، أعمال De Stijl من شأنها أن تأثرت بمدرسة باوهاوس والطراز الدولي على الطراز المعماري فضلاً عن الملابس والتصميم الداخلي، غير أنها لم تتبع المبادئ التوجيهية العامة من "حركة التضامن الدولية" (التكعيبية، المستقبلية،

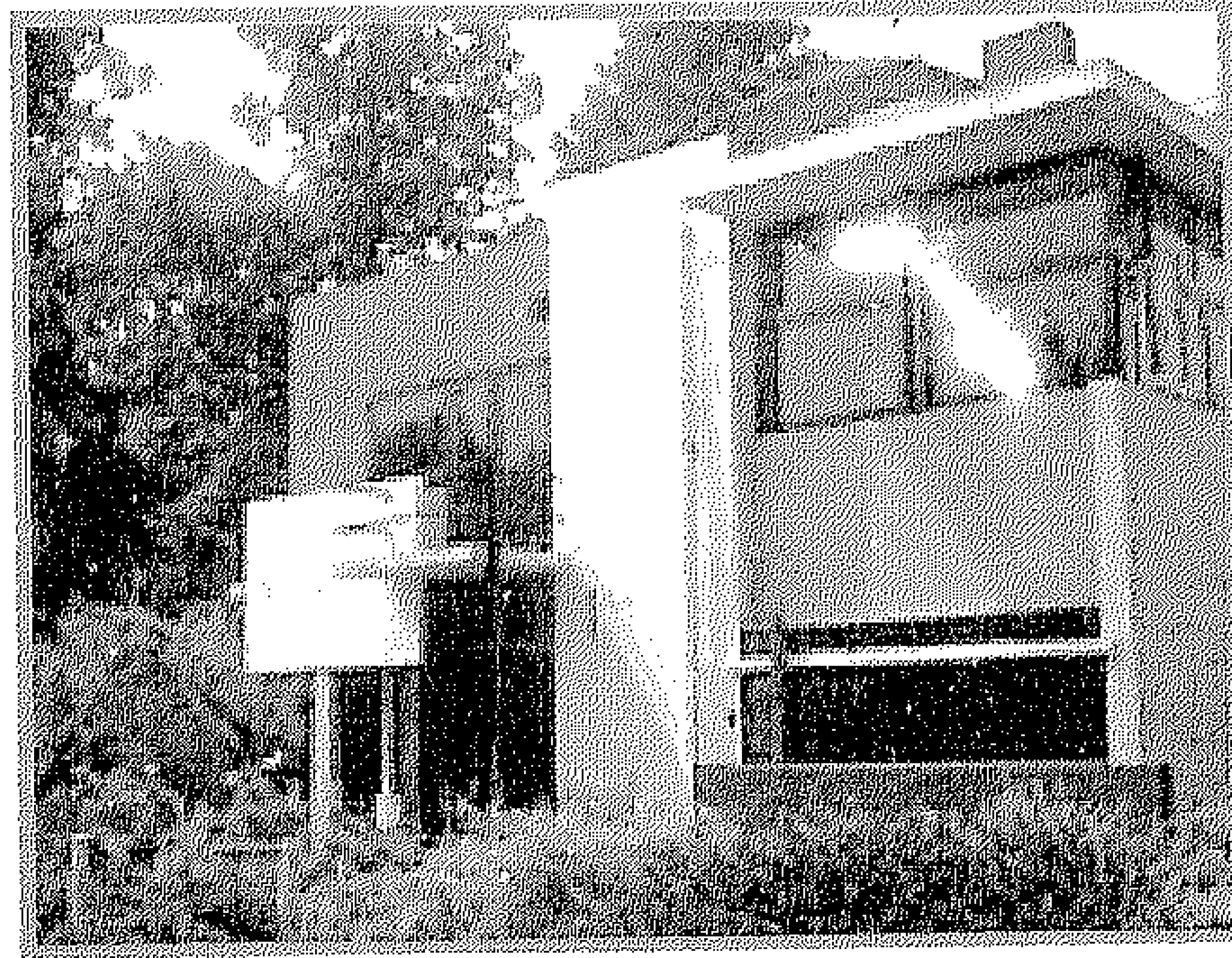
السريالية)، كما أنها لا تلتزم بمبادئ المدارس الفنية مثل باوهاوس بل هو مشروع جماعي، وهي مشروع مشترك بين المؤسسات.

التاريخ:

فترة ما بعد 1920:

في حوالي سنة 1921، بدأت المجموعة لتغيير الطابع الذي اتسمت به في السابق، حيث من وقت Doesburg فان الارتباط بمدرسة باوهاوس، وغيرها من التأثيرات بدأت تلعب دوراً هاماً، هذه التأثيرات كانت أسس الفنان الروسي ماليفيتش Malevich والمدرسة الروسية البنائية، في عام 1924، كسر Mondrian مع المجموعة بعد اقتراح Doesburg لنظرية Elementarism، حيث كان يقترح أن الخط القطري كان أكثر أهمية من الأفقي والعمودي، وبالإضافة إلى ذلك، دخل مجموعة De Stijl الكثير من الأعضاء الجدد، المنتسبين إلى حركة دادا الفنية والمتأثرين بها.

التأثير على العمارة:



منزل ريتفيلد شرويدر- للمعماري غيريت ريتفيلد

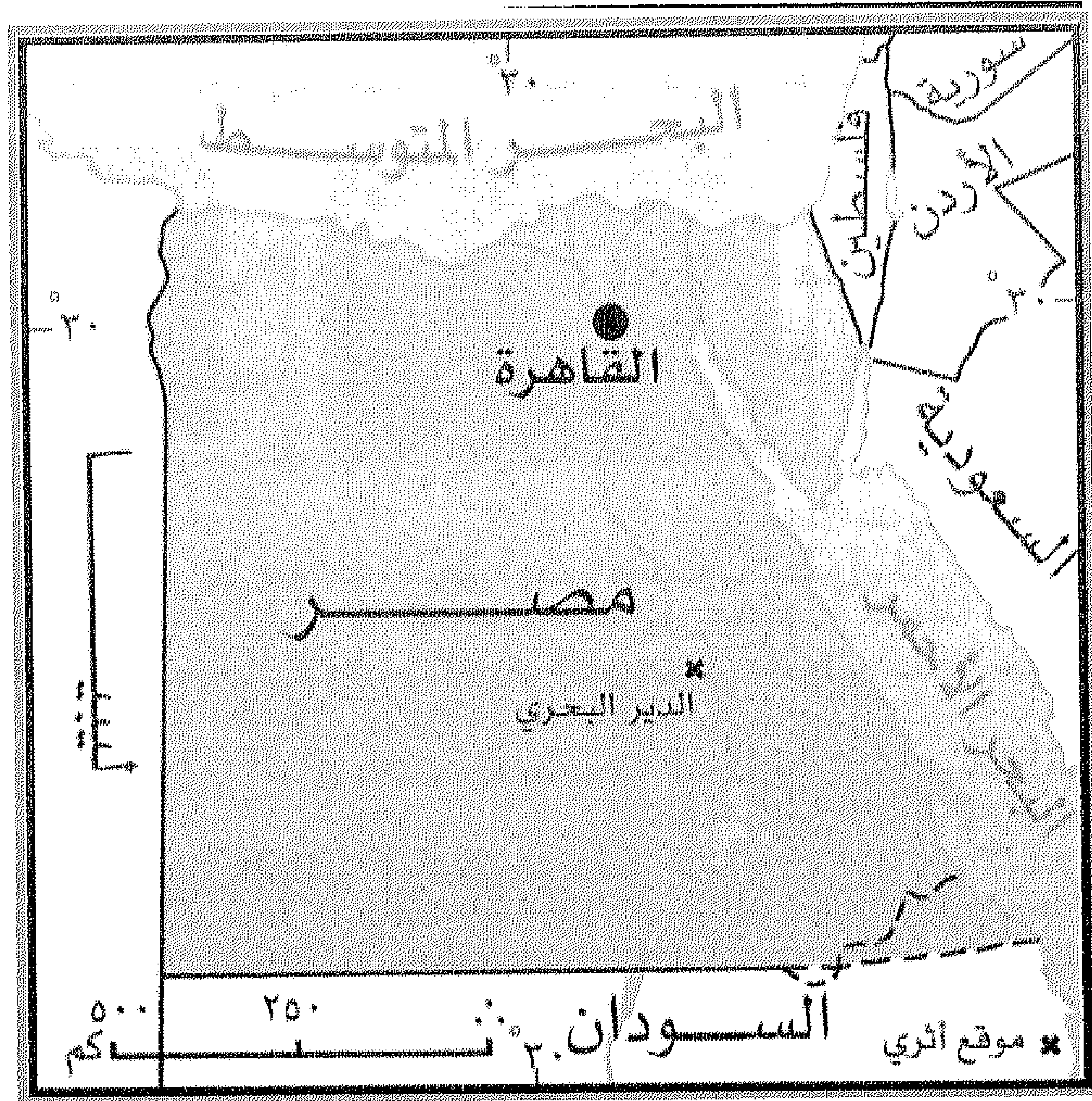
أثرت مدرسة De Stijl بشكل كبير على فنون العمارة ولفترة طويلة، ابتداءً من 1931، وكان المعماري مس فان دي رو من بين أكثر مناصريها ومؤيدي افكارها، كذلك قام المعماري غيريت ريتفيلد بتصميم منزل ريتفيلد شرويدر في هولندا (Schröder House Rietveld)، والذي انشئ تماماً وفق مبادئ مدرسة De Stijl، حيث امتاز بليونة المسقط الأفقي، فيكاد يخلو المبنى من أي جدار

داخلي ثابت، بالإضافة لاستخدامه العناصر العمودية والأفقية الواضحة والبارزة واستخدامه للألوان ذاتها التي استخدمها موندريان في لوحاته[1].

الوقت الحاضر:

أعمال مدرسة De Stijl منتشرة في جميع أنحاء العالم اليوم، وتُنظم عدة معارض لهذه المدرسة بانتظام، تحوي المتاحف على مجموعة كبيرة من هذه الأعمال ومن ضمنها Gemeentemuseum في لاهاي، كذلك في أحد متاحف أمستردام والذي يدعى Stedelijk Museum الذي يحوي أعمال لكل من Rietveld و Van Doesburg، أما المتحف المركزي في هولندا فيعرض لمنزل ريتفيلد شرويدر المشهور صوَره وأرشيفه الكامل، والذي صُنف ضمن مواقع التراث العالمي في هولندا[2].

الدير البحري: Deir el-Bahri



(1) منزل ريتفيلد شرويدر:
http://en.wikipedia.org/wiki/Rietveld_Schr%C3%B6der_House

(2) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

تعد منطقة الدير البحري من المناطق الأثرية المهمة في مصر القديمة، فقد بني في هذه المنطقة، في فجوة تشبه الخليج داخل جبل يشرف على طيبة ويفصلها عن وادي الملوك، معبدان من أجمل المعابد المصرية، ينبع جمالهما من الإبداع التخطيطي الذي نفذه مهندسون مبدعون، ومن التناغم والتناسق مع بيئة جبلية، إذ تناغم ارتفاع المعبدين مع ارتفاع الجبل تناغماً قل مثيله.

تقع منطقة الدير البحري إلى الغرب من طيبة، وقد سميت كذلك لوجود دير مسيحي أقيم فوق مكان معبد الملكة حتشبسوت في القرن السابع للميلاد، وكان اسم المكان قديماً "جسرت" أي المقدس، وعندما أقامت الملكة حتشبسوت معبدها بجوار معبد الأسرة الحادية عشرة، أسمته "جسر جسرو"، أي قدس الأقداس، وسمي المعبدان "جسر تي" أي المقدسان.

أقيم في منطقة الدير البحري معبدان جنزيان، هما نموذج فني رائع للبناء في مصر الفرعونية، وتُعد نقوشهما مصدراً تاريخياً ودينياً عظيماً.

معبد منتوحتب II الجنزي:

بني معبد منتوحتب II، مؤسس الأسرة الحادية عشرة (2050ق.م) في موقع الدير البحري، على مسطحين متتاليين بهدف الإيحاء وإثارة الإحساس بالبناء الهرمي ذي القدسية الدينية.

يبدأ البناء بطريق صاعد فوق أرض مستوية بطول 1200م وعرض 35م، تزينه تماثيل الملك بوضعية الوقوف بالرداء الفرعوني "الحب سد" حيث يوصل هذا الطريق إلى المسطح الأول، الذي نحت في مقدمته صفان من الأعمدة المربعة عن يمين ويسار الطريق الصاعد، أقيمت قواعدها على مستوى الأرض، الذي انطلق منها الطريق الصاعد وارتفعت إلى ما تحت المسطح الأول، وتتوسط هذا المسطح قاعدة مرتفعة كان يقوم فوقها هرم مسمط، مساحة قاعدته 60 قدماً مربعاً (5.58م^2 تقريباً)، يحيط بها من الخارج من ثلاث واجهات "الأمامية وعن يمين وعن يسار" رواق مكون من صفين من الأعمدة المربعة، ومن الداخل بهو عظيم مؤلف من ثلاثة صفوف من الأعمدة ذات الثمانية أضلاع، تحيط بقاعدة الهرم من ثلاثة جوانب،

بينما أقيم في الجانب الخلفي (الرابع) صفان فقط من هذه الأعمدة وقد بلغ عددها 140 عموداً، ويصل بين الرواق والبهو ممر ضيق، يليه فناء مكشوف، به صفان من الأعمدة، في الجانب الشرقي، وصف واحد في كل من الجانبين الشمالي والجنوبي، وفي الجانب الغربي منه توجد المقابر الخاصة بسيدات البيت المالك، وفي منتصف هذا الفناء يقع ممر سفلي بطول 500 قدم (15م) تقريباً، يؤدي إلى مقبرة الملك الواقعة تحت الهضبة، ويلي الفناء المكشوف صالة أعمدة كبيرة تحتوي على 80 قاعدة لأعمدة ذات ثمانية أضلاع.



قمة الجبل الغربية من طيبة والدير البحري	المدرجات الثلاثة التي يتكون منها الدير	معبد الدير البحري

معبد الملكة حتشبسوت الجنزي:

حكمت الملكة حتشبسوت مصر في الفترة الواقعة ما بين 1490-1468ق.م، ويعد معبدها الجنزي في الدير البحري آية في الإبداع والتخطيط، وقد أشرف على بنائه مهندسها سننموت.

يقع المعبد إلى الشمال من معبد منتوحتب II، في حضن جبل شامخ، وقد نحى مهندس المعبد سننموت في فكرة مخطط المعبد العامة منحى مخطط معبد منتوحتب II، وذلك عن طريق بناء المعبد على مسطحات واسعة يعلو أحدها الآخر، تؤلف مسطحاته وما يتقدمها من أعمدة وحدة متساوقة مع الجبل الذي يحتضن المعبد، وبذلك بدا كأنه جزء من محيطه الجبلي، حيث يوجد على حافة وادي النيل

معبداً يتكون من مسطحين متتاليين، كان يبدأ من موقعه طريق صاعد، يكتنفه أكثر من مائتي تمثال من الحجر الرملي، تمثل الملكة في صورة "أبو الهول"، ينتهي هذا الطريق إلى مدخل عظيم في بداية المسطح الأول.

يشغل المسطح الأول فناءً فسيحاً، تتقدمه صُفّتان جميلتان عن يمين الطريق الصاعد ويساره، وفي كل صُفّة صفان من الأعمدة ويزين واجهة كل عمود صورة صقر بحجم عظيم، يعلو اسم الملكة المكتوب بخط هيروغليفي كبير، وعن يمين الصفة اليمنى تمثال للملكة على هيئة أوزير، وله ما يناظره عن يسار الصفة اليسرى، وينطلق من المسطح الأول أحدور صاعد يؤدي إلى المسطح الثاني، حيث كان يتوسطه طريق تكتنفه تماثيل ضخمة من الجرانيت تمثل الملكة في صورة "أبو الهول" ويوجد في مؤخرة المسطح الثاني صُفة الولادة على اليمين، وصُفة بعثة بونت التجارية على اليسار، وفي كل صُفّة صفان من الأعمدة المربعة، وعن يمين الصُفة الأولى هيكل الإله أنوبيس وعن يسار الصُفّة الثانية هيكل الإله حاتحور، يلي ذلك ردهة بها صفان من الأعمدة، ثم بهو يحتوي على صفين من الأعمدة ذات الستة عشر ضلعاً تحيط بجهاته الأربع.

وأخيراً تؤدي ردهة محفورة في الصخر إلى الجزء الأخير من المعبد الذي يتكون من قدس الأقداس وقاعتين على جانبيه، وكل هذه المجموعة محفورة في الصخر[1].

دير دافني : Dafnion



لوحة فسيفساء في الدير، تصور المسيح المولد حديثاً وقت الاستحمام	دير دافني

(1) محمود عبد الحميد، الموسوعة العربية، مصدر سابق، ص 518.

دافني أو دافنيون (Dafnion أو Daphnion) هـو دير مـن الطـراز البيزنطـي يرجع إلى القرن الحـادى عشر، وهـو يقـع علـى بعـد 11 كـم إلى الشمال الغربـي مـن وسط مدينة أثينا، في خايذاري، جنوب شارع أثينون، وهو أيضاً يقع بالقرب من غابة صـغيرة تحمـل نفـس الاسـم، علـى الطريـق المقـدس القـديم الـذي كـان يـؤدي إلى إلفسينا، وتغطي الغابة مساحة تقدر بحوالي 15 إلى 20 كم^2.

تأسس الـدافنيون حـول نهاية القـرن السادس بعـد الميلاد، عنـدما تم تنـصير موقع "ملاذ أبولو دافنيفوروس" أو "أبولو، مُردى دافني" المقدس الذى دنسه القوط في عام 395 بعد الميلاد، وتم وقتها إعادة استخدام الأعمدة الأيونيـة لمعبـد أبولـو القـديم في بناء أروقة الدير.

حالياً لم يتبقـى مـن تلك الأعمـدة إلا عمـود واحـد فقـط، بعـد أن قـام بـروس توماس، في 1816 بإزالة الأعمدة الأخرى ونقلها إلى لندن.

الكنيسة الرئيسية (الكاثوليكون)، هـي عبـارة عـن نـصب تـذكاري رفيـع المـستوى مـن الفـن البيزنطـي الراجـع إلى القـرن الحـادى عـشر، فهـي مـصممة علـى الشكل المعماري "صليب في مربع" من النوع الثماني تعلوها قبة واسعة وعالية، وتضم الكنيسة أفضل مجموعة محفوظة لأعمال الفسيفساء في الفترة المبكـرة مـن العهـد الكـومنيني (حـوالي سـنة 1100 بعـد المـيلاد) الـتي كـان فيهـا الأسـلوب الـصارم والرسمي النموذجي لأعمال العصر المقدوني والتي تمثلها الـصورة الـشهيرة "للمـسيح الضابط" داخل القبة، يتحول لنمط أكثر حميمية وحساسة، والذي يتمثـل بروعـة في صورة الملاك قَصْد القديس يواكيم- بخلفيتها الرعوية وإيماءاتها المتناغمـة وتأملها العاطفي.

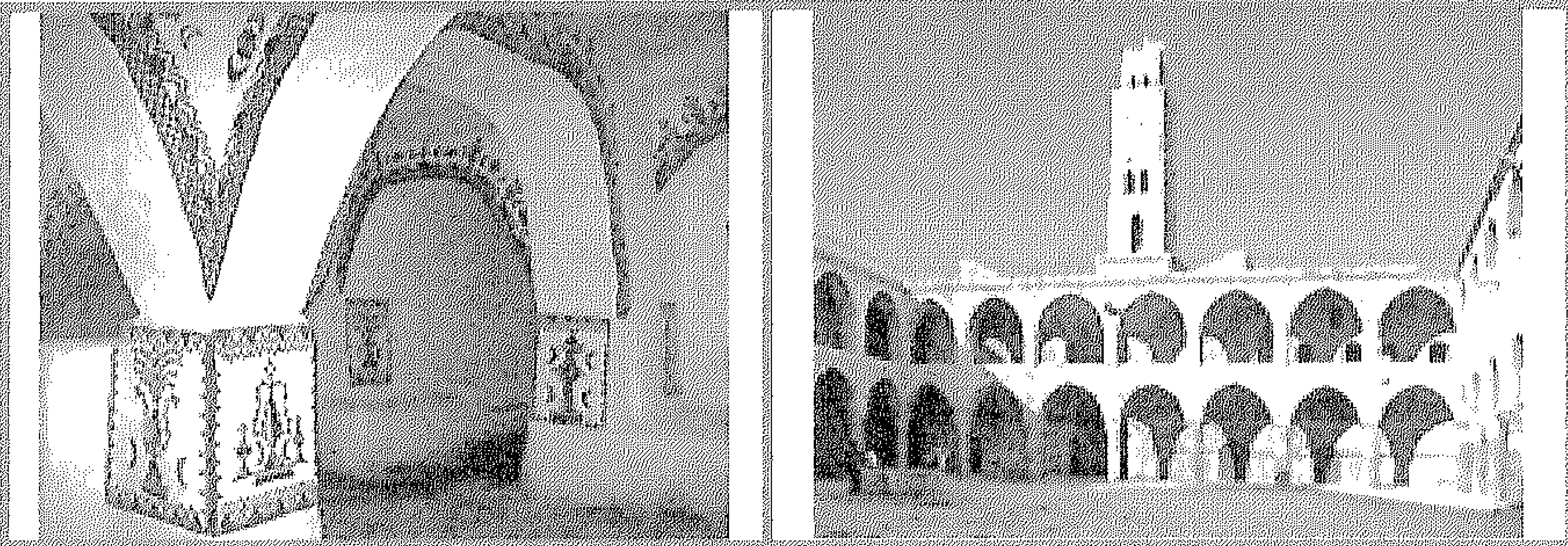
وحسب موسوعة بريتانيكـا، "المجموعـة الفنيـة تمثـل رؤيـة للفلـك المـسيحي وتـأثيره النـاجم عـن تـصور معقـد التفاعـل بـين الـصور والهندسـة المعمارية، مـساحات الدير الواسـعة في الواقـع تـصهر الـديكورات في صـورة واحـدة عملاقـة، فيهـا المـسيح الحـاكم، الـذي تحييـه الأنبيـاء وتحـيط بـه، يـترأس في فلكـه فـوق مجموعـة مـن القديسين الذين يُعمرون بالناس الجزء السفلي من الغرفة".

بعد أن سُلبت الكنيسة من قبل الصليبيين في عام 1205، أعطاها أوتو دي لا روش، دوق أثينا، إلى أبرشية بيلفو السيسترشين، وكان الرهبان الفرنسيين قد قاموا بإعادة بناء بهو الاستقبال الخارجي، وقاموا ببناء سور حول الدير وتنفيذ العديد من التغييرات الأخرى، حتى جاء العثمانيون وطردوهم وأعادوا الدير إلى مجتمع الأرثوذكسي في 1458، تدريجياً، انحدر الدير المفتقر للخدمات إلى حالة سيئة، وتم تسريحه من قبل السلطات العثمانية في عام 1821 ولكن أعمال الترميم لم تبدأ فيه حتى عام 1888، ثم أُعلنت الدير كأحد مواقع التراث العالمي في عام 1990، وقد تضرر بشدة من جراء زلزال أثينا عام 1999، وحالياً دير دافني مغلق أمام الجمهور لأعمال الترميم فيه[1].

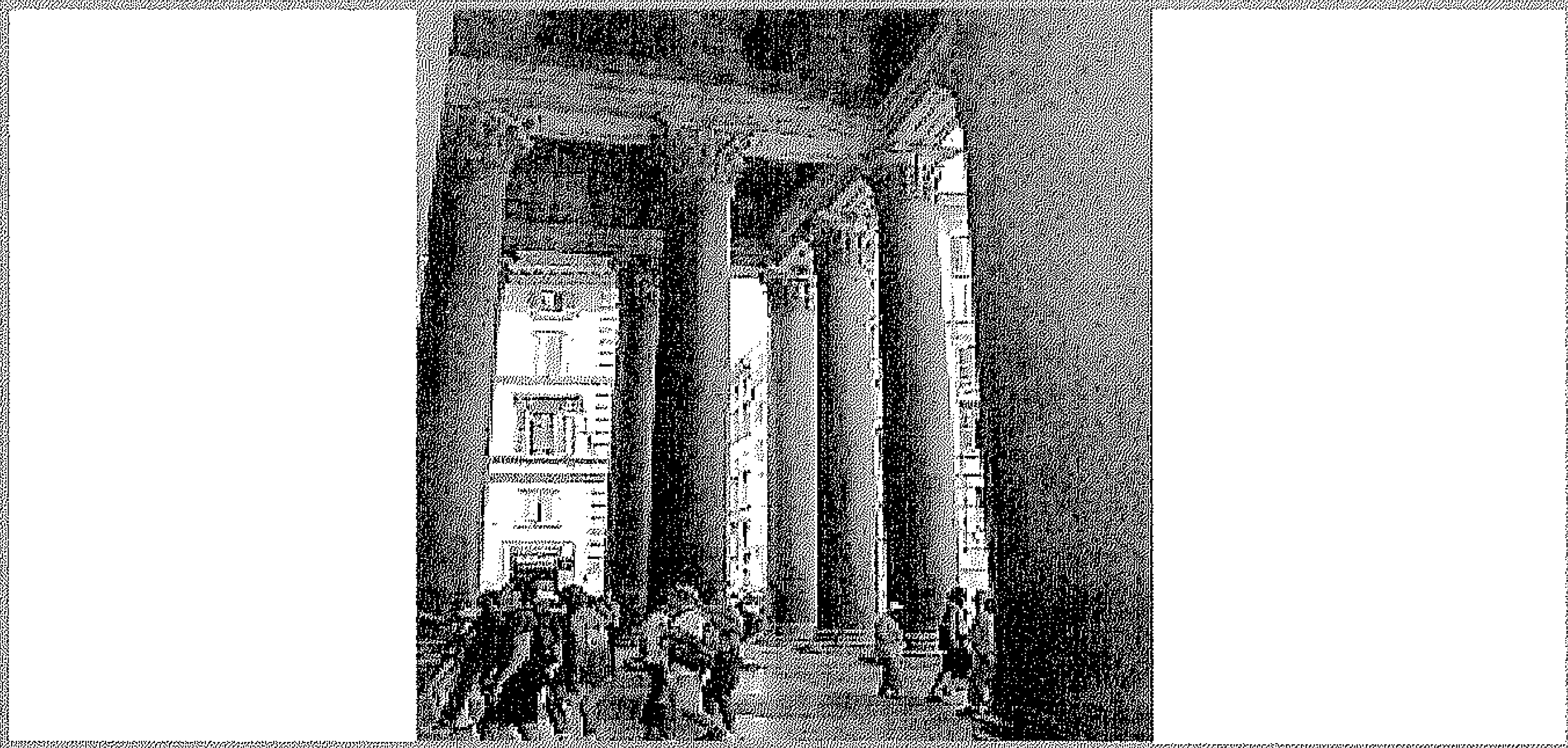
(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

حرف الراء

رواق: Corridor



رواق بواحة غدامس- ليبيا.

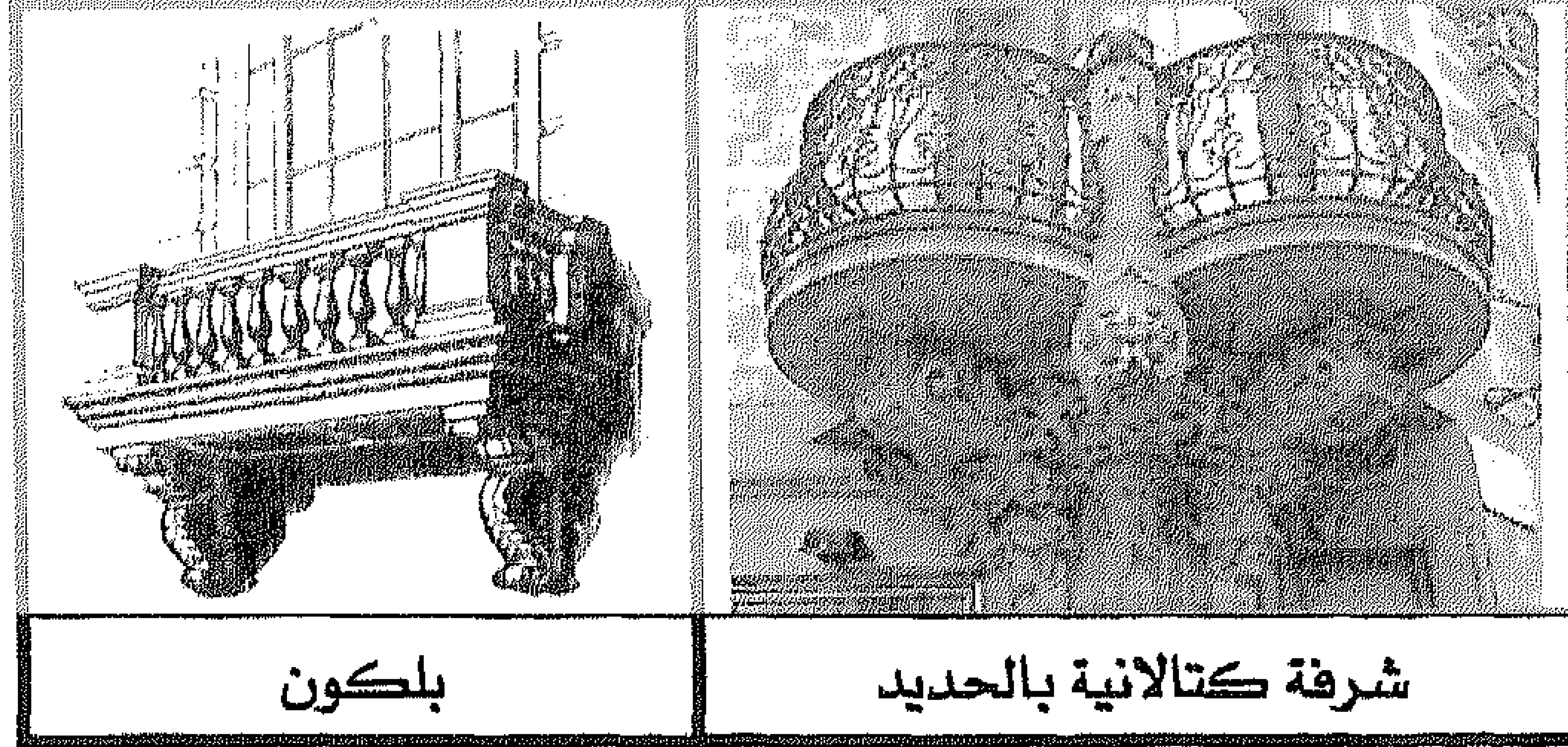


رواق البانثيون- أثينا- اليونان.

الرواق سقف في مقدم الدار وستر يمد دون السقف ورواق الدار مقدمها وهو الكساء المقدم على سقف الدار من أعلاها، وفي عمارة الجامع المجاز بين صفين من

عمد، كأروقة المساجد الكبيرة ومنها الأزهر وقد كان لكل جماعة من طلابه رواق يجلسون فيه إلى شيوخهم[1].

روشن: Roshan



شرفة كتالانية بالحديد	بلكون

الروشن أو المشرف أو الجناح (balcony) وتدعى غلطاً شرفة لأن الشرفة أجزاء متساوية من البناء ناتئة على السطح بعضها متصل ببعض وتعد زينة للسطح، بينما الروشن عنصر بارز من واجهة المبنى، عادة ما يكون له سور منخفض أو درابزين.

الفرق بين الروشن والمصطبة: الأولى تُبنى كعنصر إضافي بارز من واجهة المبنى، أما المصطبة فهي جزء مضمون في المبنى ولها مساحة أكبر بالمقارنة مع الروشن[2].

روكوكو: Rococo



لوحة لفرانسوا بوشية في متحف اللوفر تعرض أهم سمات فن عصر الروكوكو

(1) مجمع اللغة العربية.

(2) كتاب "قل ولا تقل" لمصطفى جواد.

نبذة عن فن عصر الروكوكو":

معنى كلمة روكوكو "Rocaille" في اللغة الفرنسية هي الصدفة أو المحارة غير المنتظمة الشكل ذات الخطوط المنحنية والتي استمدت منها زخارف في تلك الفترة ويعتبر فن التزين الداخلي.

ظهر هذا الطراز من الفن في القرن الثامن عشر ويعد امتداداً للباروك ولكن بمقاييس جمالية تتسم بالسلاسة والرقة، واستمر هذا الطراز مزدهراً في ألمانيا وفرنسا بصفة خاصة واختفى من فرنسا بعد قيام الثورة الفرنسية في عام 1789.

عوامل ظهور طراز فن الروكوكو:

كانت أوروبا تعيش في حالة من الرخاء، فانتشرت مظاهر الرفاهية، واتساع مجال الحياة الاجتماعية، بدأ انتشار هذا الطراز في عام 1715 حيث فضّل الأمراء والنبلاء الإقامة في باريس بدلاً من العودة إلى قصورهم العظيمة في الريف، فشيدوا منازل عرفت باسم "لوكاندة" مثل لوكاندة سوبيز وماتينيون، وبدلاً من الاهتمام بالوجهات الارستقراطية التي نشرها ليبران، اهتم النبلاء بزخرفة منازلهم من الداخل، وابتكر المهندسون زخارف استمدوا زخارفها من شكل الصدفة وقد عم هذا الطراز في ميادين التصوير والنحت وفي الأثاث وما شاكله.

وبدأ الفن يلعب دوره كمظهر للحياة ويعبر عنها ويجسد ملامحها، فظهر طراز فن الروكوكو بعد أن وصل فن الباروك إلى أقصى درجة ممكنة من الزخرفة خارج العمائر فبدأ ينعكس عليها من الداخل وبذلك بدأ الاسلوب الجديد في التزيين قصد منه تجميل القصور.

سمات طراز فن الروكوكو:

- كان هدفه الأساسي هو المتعة والترفيه والاستحواذ على استحسان المجتمع الطبقي الجديد.
- لقد احتلت المرأة في هذا العصر مكانة عالية في المجتمع وحظيت باهتمام كبير من قبل الفنانين ابتداء من المعماري إلى الصانع الدقيق فكانوا يسعون إلى رضاها فيصهرون الحياة بأكملها ويصوغوها من جديد على هواها.

- واتسم طراز هذا الفن بأنه فن ذات طابع دنيوي سقط منه كل إدراك للمقدسات والتحليق فيما وراء الطبيعة، بما فيها الأساطير القديمة رغم أنها ظهرت آثارها في التصوير والنحت ولكن اتخذت شكلاً دنيوياً مسرحياً.
- يرجع الفضل في نشأة هذا الطراز الفريد من نوعه في الرقة والأناقة والأسلوب المبتكر الذي ابتدعه المصور "واتو" في أعماله التي تعتبر بمثابة تحول كبير في اسلوب الفن إلى اتجاهه الجديد.
- فن الروكوكو لم يكن فن الملوك، كما كان فن الباروك، وإنما كان فن الطبقة الأرستقراطية والطبقة الوسطى الكبيرة، لقد ظهر في عصر الروكوكو اتجاه حسي وجمالي، فقد كان مفرط بعبادته الحسية للجمال، وتميزت لغته الشكلية المتكلفة، والشديدة البراعة، ذات الرشاقة المنغمة.

لقد كان اتجاهاً طبيعياً لمجتمع هوائي، وسلبي متعب، يلتمس في الفن لذة وراحة[1].

الرومي (فن العمارة-): Romanesque

الفن الرومي Romanesque فن ديني مسيحي، مختلف عن الفن الروماني الوثني، ويطلق عليه باللغة الفرنسية اسم L'art roman وبالانكليزية Romanesque art، وقد ظهر في غربي أوروبا مختلفاً في شكله وأوصافه عن الفن البيزنطي الذي ظهر في القسطنطينية حيث الكنيسة الشرقية الأرثوذكسية، ولكنه مع ذلك استمد معينه من الفنون المسيحية التي ظهرت في بلاد الأناضول وسوريا والتي بقيت متميزة من الفنون البيزنطية مرتبطة بتقاليد معمارية محلية، مثل كنيسة جوليانوس في منطقة أم الجمال (سوريا) التي تعود إلى عام 344م وتعد أقدم كنيسة، وكنيسة مارجرجس في إزرع 515م (سوريا)، وكنيسة يوحنا المعمدان في جرش 474م (الأردن).

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، (بتصرف).

انفصل الامبراطور الروماني قسطنطين عن روما وأسس الدولة البيزنطية في القسطنطينية مستقلاً عن روما الوثنية التي تبنت المسيحية الكاثوليكية في وقت متأخر، وهكذا ظهرت كنيستان مختلفتان، ونشأت عن هذا الاختلاف أنماط فنية متميزة من الفن المسيحي البيزنطي، كالفن الكارولنجّي الذي ظهر في بلاد الغال وإسبانيا وينتسب للعائلة المالكة الكارولنجيّة التي منها شارل مارتل، وشارلمان، ثم ظهر الفن الرومي أو الرومانسك في أواسط أوروبا فكان مقدمة للفن القوطي.

ولأن هذا الفن يتبع روما الكاثوليكية، حمل اسم الرومي، ولقد شاع في أوروبا منذ نهاية الامبراطورية الرومانية عام 475م حتى أواخر القرن الثاني عشر(*).

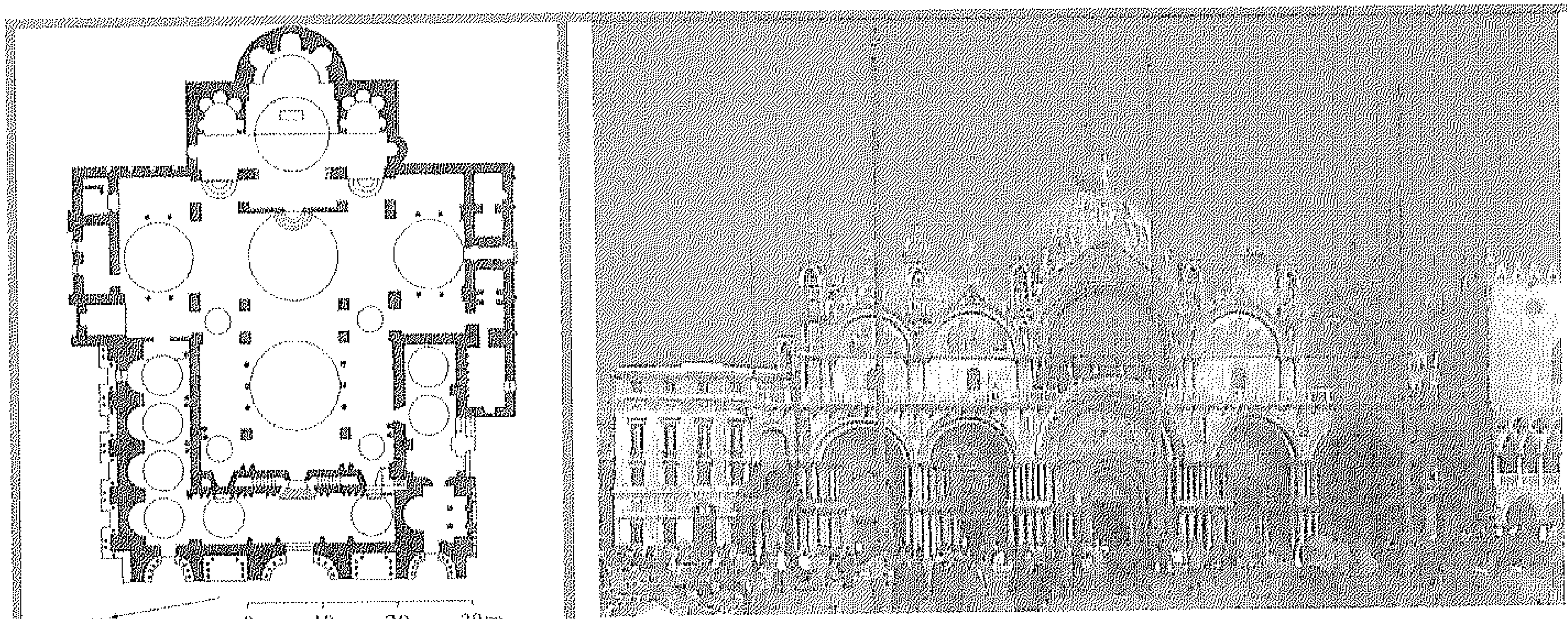
فن العمارة الرومية:

تتميز العمارة الرومية بالرصانة والوقار، ولكنها لم تكن موحدة في جميع الدول الأوروبية، إنكلترا وفرنسا وألمانيا، وذلك لاختلاف الظروف المحلية، ولكنها مع ذلك تتسم بصفة مشتركة تتعلق بشكل الأقواس والقبوات alcoves التي كانت تستعمل كحامل في الكنائس والأديرة التي ازداد عددها بازدياد التعلق بالدين المسيحي، وهذه الأقواس والقبوات ذات الأضلاع والحشوات، تحمل شكلاً نصف دائري مدبباً أحياناً، وكانت حلاً لمشكلة زيادة المحمول، أي السقوف التي كانت خشبية خفيفة وأصبحت حجرية ثقيلة، فكان استعمال القبوات سبباً لاستيعاب الشكل وتوزيع الجهد بوساطة الأعمدة والعضادات الحاملة لهذه القبوات والأقواس، ويجب القول إن أكثر هذه الأعمدة كانت معادة الاستعمال، فهي من أنقاض العمارة الرومانية، وبذلك تدخلت في تكوين هوية العمارة الرومية التي استطاعت أن تكوّن نفسها في مراحل، مبتعدة عن الطرز الرومانية، وأصبحت تيجان الأعمدة الرومية خارجة تماماً عن الأنظمة الرومانية، الدوري، والإيوني، والكورنثي، ولكن مع ذكريات قليلة لهذه الأنظمة إضافة إلى الطراز البيزنطي الذي تسلل قليلاً لتكوين الطراز الرومي المتعدد الأشكال، والذي لم يتبلور طفرة واحدة كما تم

(*) للمزيد أنظر (معجم الفنون) إصدار دار أسامة للنشر والتوزيع.

للأنظمة المعمارية الإغريقية والرومانية والبيزنطية، ثم القوطية فيما بعد، فلقد تكونت العمارة الرومية نتيجة ابتكارات متتابعة من المعماريين، وتجارب متواصلة حتى أوجدوا عمارة رشيقة جميلة بعيدة عن شكل الحصون.

وتجلت العمارة الرومية في بناء الكنائس والأديرة حصراً، فلقد كان المجتمع شديد التدين، وكانت سيطرة الرهبان الروحية قوية في فرض الشعائر والطقوس الدينية، وكان الإقبال المتزايد على الصلاة سبباً في اتساع حجوم الكنائس التي أصبحت الملاذ والرمز المعبر عن العقيدة المسيحية المهيمنة على المجتمع، وعدت الكنيسة "بيت الرب ضابط الكون".



كاتدرائية سان مارك في البندقية (شرع ببنائها عام 1063) | مخطط كاتدرائية سان مارك

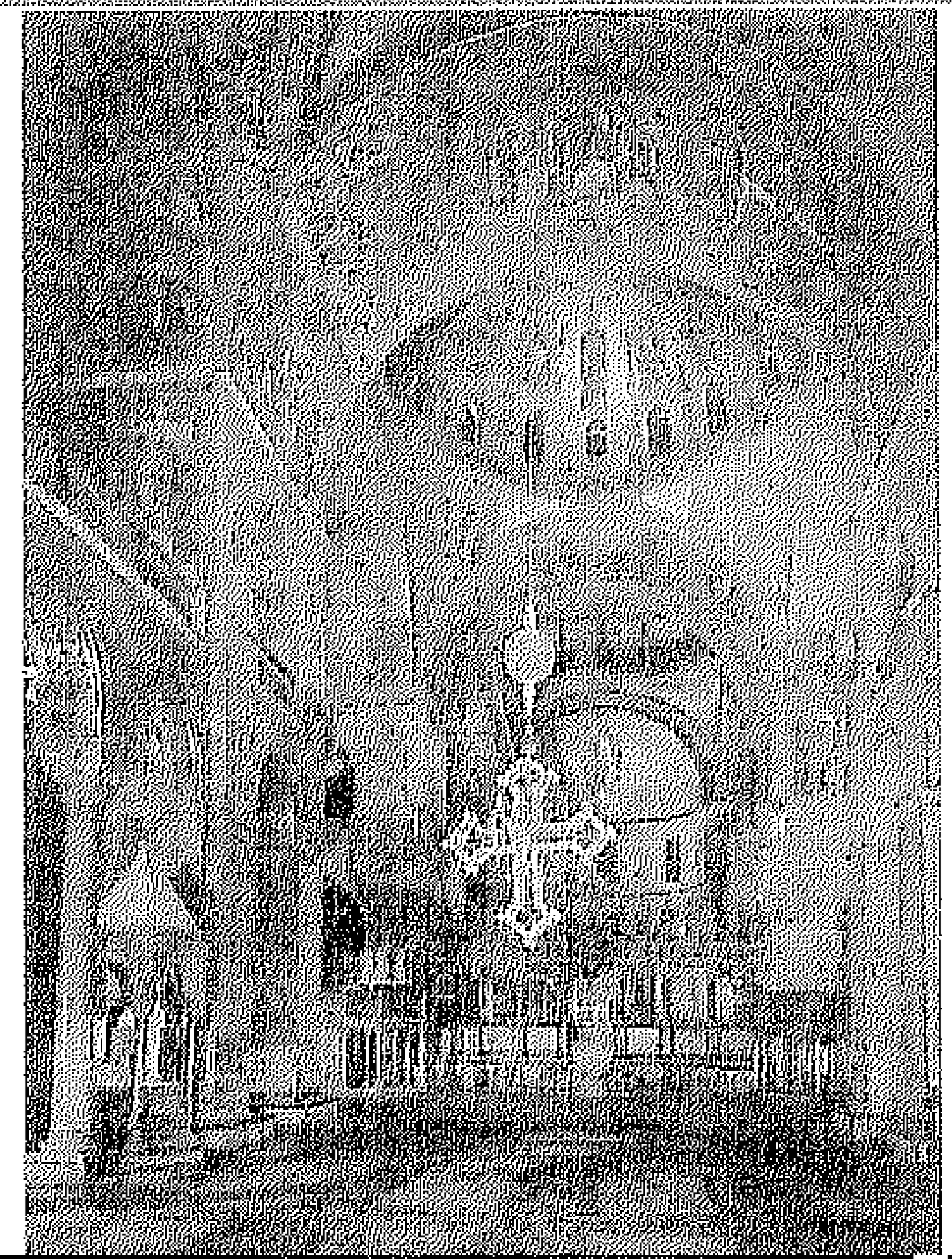
كذلك ازدادت منشآت الأديرة وأصبحت تجسيداً للعقيدة الدينية، وكان "دير كلوني" في فرنسا من أكبر وأجمل الأديرة في العصور الوسطى.

كان الدير عالماً مصغراً يضم مجتمعاً من رجال الدين المتعصبين ومن رجال الفكر الزاهدين بالدنيا وملذاتها، يساعدهم الرهبان البسطاء الذين ينفذون بتفانٍ وظائفهم العامة والدينية، ولأن الأساقفة من قادة المجتمع، ولديهم كل الحرية لتنشيط الممارسات الدينية وقيادتها كما يشاؤون، أصبحت الأديرة مجالاً لتطوير عمارتها وزخارفها ذاتياً، منتقلة من نظام البازيليك الروماني الذي يقوم على تشييد بناء مستطيل ذي أجنحة إلى نظام جديد يتماشى مع العقيدة الأكثر صوفية، والتي تلتمس طقوسها من الموسيقى والإنشاد، لتحقيق مبدأ الزهد والتنسك في الدير

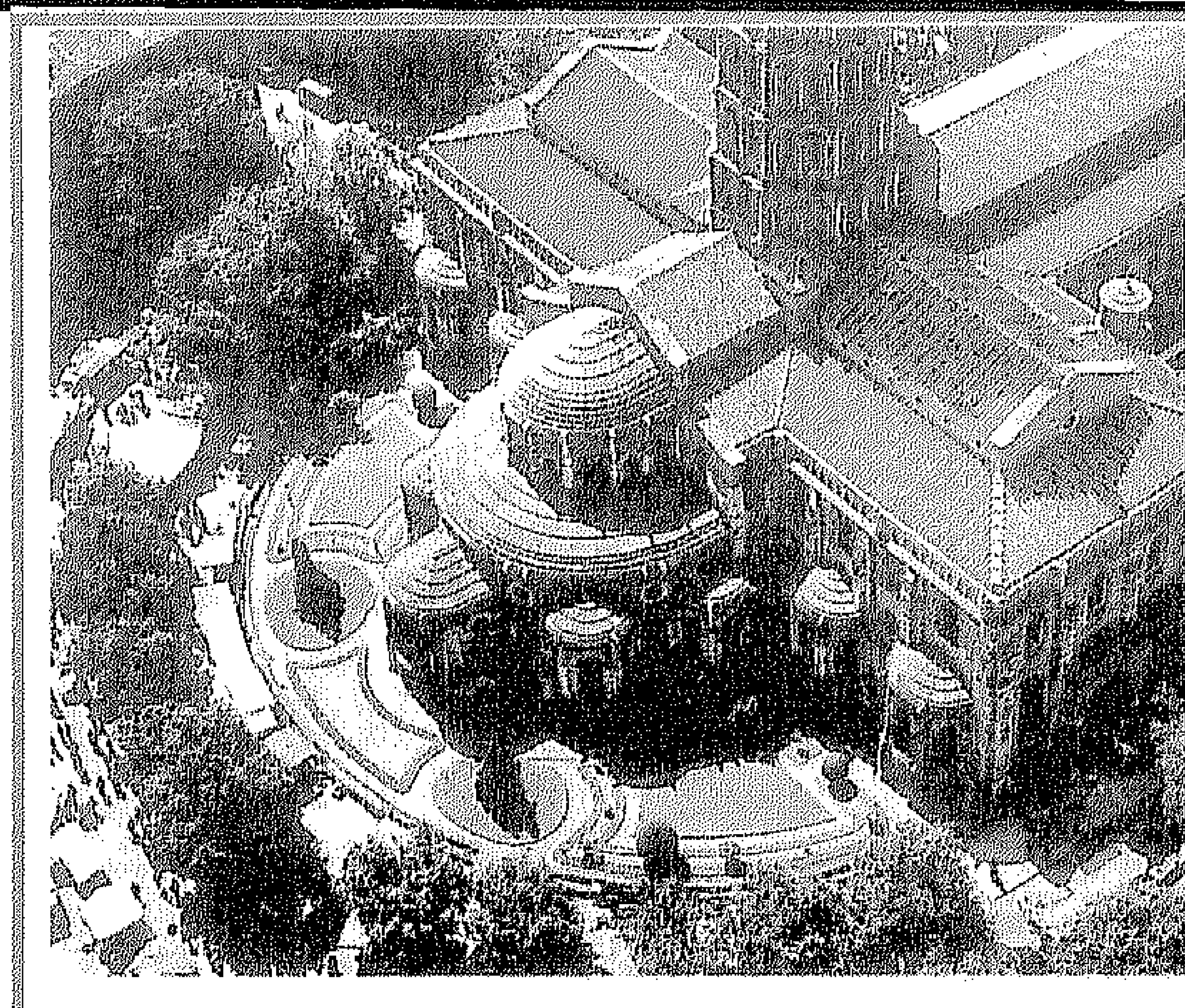
المنفصل تماماً عن الحياة العامة خارجاً، مما أثار خيالاً معمارياً مستقلاً عن ذكريات العمارة السابقة، ففي حين كانت متجهة نحو الناس خارج الأديرة، أصبحت في نظام الأديرة الرومية المغلقة انعكاساً للتوهج الوجداني وتأمل العالم الآخر، وهكذا اتجه المعمار الرومي في عمارة الكنائس إلى توسيع المجاز المتوسط nef والمجاز المعترض transept، وذلك لضمان ترجيع صدى صوت المنشدين، وكذلك أفسح في المجال للتصوير الملون والزخارف والمنحوتات التي تكتنف بطون الأقواس والتيجان، كي تكون منسجمة مع الموسيقى الدينية.

ويتضمن الدير بناء الكنيسة أولاً، ورواق الاعتكاف، وقاعة الطعام المشتركة، وثمة منشآت ملحقة هي قاعة الاستقبال وفيها يمارس الرهبان اجتماعاتهم واستقبالهم لكبار الضيوف والواهبين، وعلى مقربة من منطقة المدافن، يقوم بناء المشفى إلى جانب دير صغير مخصص لتدريب الرهبان الجدد.

وكانت ثمة حظائر للماشية لاستخراج الألبان، ومساكن للأهالي، ومأوى للحجاج الفقراء. ويحيط بالدير وهذه المنشآت، سور ضخم لحمايته. وتمتد خارجه الحدائق والبساتين التي تمدّ الدير بخيراتها. وكان دير كلوني يملك إقطاعيات واسعة لدعم نشاطه.



كاتدرائية سان مارك من الداخل



كاتادرائية سان سيرنين في تولوز (1080- 1120م)

وتمتاز العمارة الرومية بالتنوع، ويمكن حصر أشكال الاتجاهات المعمارية في ثلاث مدارس، مدرسة أوفيرن Auverne ومدرسة بيريغور Perigord ومدرسة بواتو Poitu، وتقوم عمارة الكنائس بصورة عامة على المخطط المصلب اللاتيني، وينتهي الضلع الطويل بالمصلى ذي الشكل المحرابي والمحاط برواق منخفض عن الرواق المتوسط، وعند تقاطع الضلعين يرتفع برج عال، كما أن الواجهة تمتد عرضاً لكي تشمل برجين جانبيين.

وتغطى الكنيسة بقناطر أو قبوات معقودة.

ومن أشهر الكنائس الرومية في البورغون كنيسة سان مادلين وكنيسة فونتناي، وفي بواتو كنيسة نوتردام الكبيرة، وفي إيطاليا كنيسة سان أمبرواز، وفي حوض اللوان كنيسة سان بنوار، وكنيسة سانت إيتيين، وفي لانغدوك كنيسة سان برنين ذات البرج المخروطي العالي، وفي إكس لاشابيل كنيسة شارلمان، ويعود إنشاء هذه الكنائس إلى القرن الثاني عشر غالباً.

فن النحت الرومي:

حقق النحت الرومي استقلالية مماثلة عن فنون النحت التي كانت شائعة منذ العصور الرومانية، وفيها كان النحات يرتبط بنظام جمالي دقيق في تكوين الأجسام البشرية، محاولاً تمثيل الآلهة جليلةً من خلال الدقة والكمال في تمثيل الواقع البشري الذي يرمز إلى الآلهة، ولكن عقيدة المذهب الرومي تنفي القدرة على تمثيل الإله واقعياً، إذ يستحيل إدراك كنه الله عقلانياً أو عن طريق الحواس، بل لابدّ من الاعتماد على الحدس والبصيرة لإدراك جوهر الله، وهكذا أصبح لامناص من تمثيله بشكل رمزي، وبصورة عامة أصبحت النسب خيالية في النحت وأصبح التحريف متعمداً، وبذلك تكوّن فن النحت بعيداً عن تأثير النزعة الاتباعية التي كانت تتنامى في روما ذاتها.

ومما لاشك فيه أن أعمال النحت لم تكن تعتمد على الرهبان كما في العمارة والتصوير بل ثمة نحاتون جوالون يقومون بهذا العمل متنقلين من مكان إلى آخر.

ولعل أروع الأعمال الفنية النحتية التي أنجزها هؤلاء النحاتون في دير كلوني هي منحوتة تمثل العذراء، محفوظة اليوم في كنيسة مريم المجدلية في فرنسا.

تاج العمود ذو التضليعات

تاج العمود ذو حلزونيات بدائية

تاج العمود تربيعي

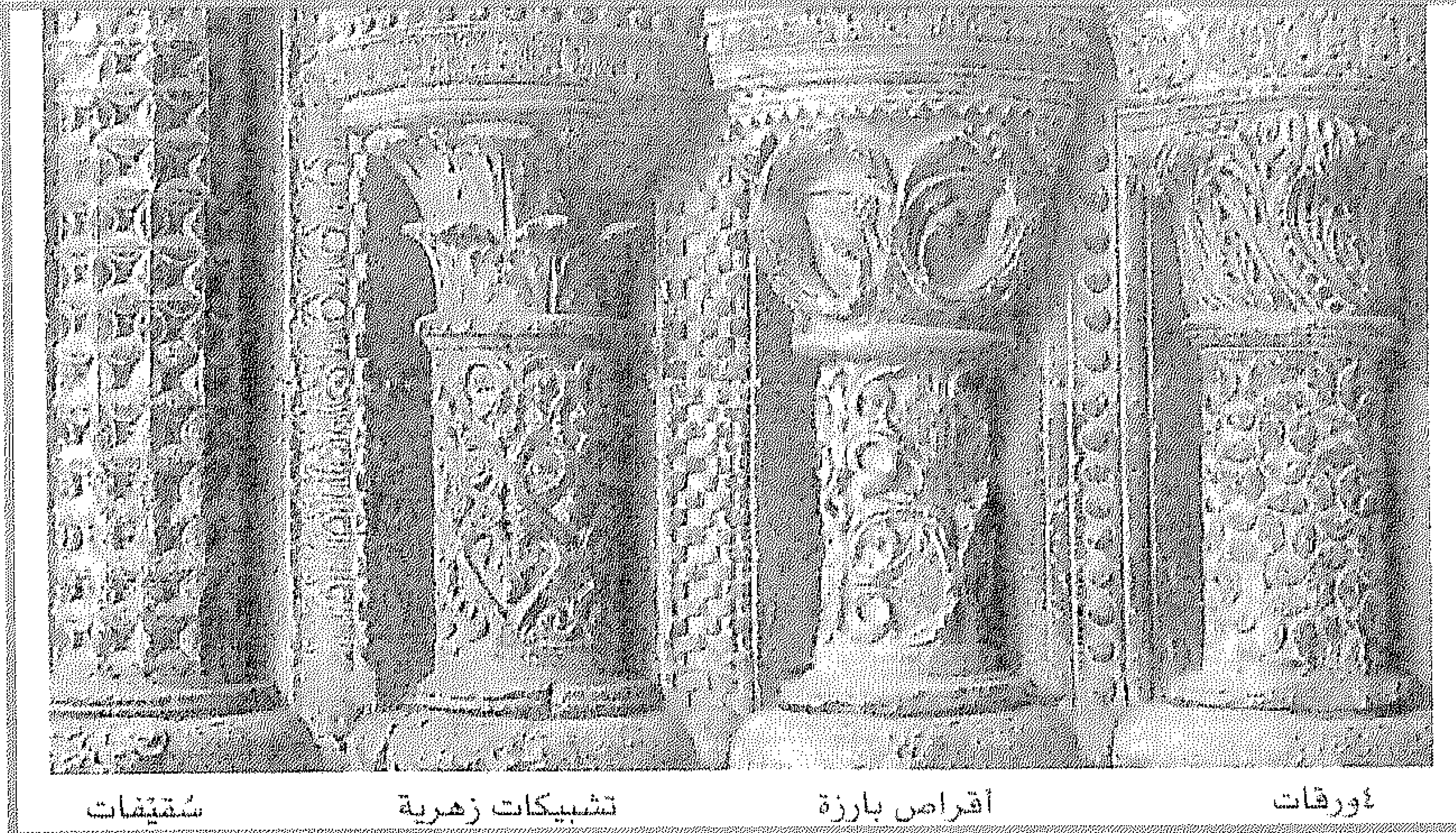
تاج العمود مزخرف بشخوص

تاج العمود بقضبات ورقية

تاج العمود مستوحى من الكورنثي

بلغراد(لوارية). تقوّسات البّوابة

بورج كاتدرائية. بوابة ١٢



ولابد من تقدير الأعمال النحتية التي تدخل في تكوين تيجان الأعمدة، التي تتضمن أحياناً مشاهد إنجيلية وتكوينات رمزية يطغى عليها الخيال، وهذه التيجان حجرية جيرية سهلة النحت والنقش، طيّعة لتمثيل الموضوعات المذكورة، ولم يعد لتيجان الأعمدة والزخارف المعدنية والمذهبة وجود، فلقد تعرضت للسلب والضياع.

وبصورة عامة كان النحت منسجماً مع العمارة، وأهم أمثلة النحت الرومي موجودة في الأبنية، بعضها يقام فوق المدخل الرئيس كما في كنيسة أفيرون حيث يقام نحت يمثل الحكم الأخير، وفي واجهة كاتدرائية غوليم تمثال للسيد المسيح وحوله أسد مجنح بأسلوب شرقي، وفي لانغدوك ساحة مواساك أعمدة مزدوجة مشابهة لأعمدة الأندلس، ذات تيجان مزخرفة برقْشٍ عربي وكتابات شبه عربية.

وإلى جانب النشاط اليومي الذي كان يمارسه المعماريون المؤمنون عند تشييد الأديرة والكنائس، كان النحاتون يشاركون في نقش تيجان الأعمدة والأفاريز وتجسيمها، وكان المصورون يغطون الجدران بتصاويرهم المعبرة عن أحداث الإنجيل[1](•).

(1) عفيف البهنسي، الموسوعة العربية، المجلد العاشر، ص 136، (بتصرف).

(•) للمزيد أنظر (معجم الفنون) إصدار دار أسامة للنشر والتوزيع.

حرف الزاي

زاوية (مدرسة) : Angle (school)

الزاوية هي عند المتصوفة موضع معد للعبادة والإيواء وإطعام الواردين والقاصدين، وتعرف بأنها مدرسة دينية ودار مجانية للضيافة تشبه كثيراً الدير المسيحية في القرون الوسطى وهي، بهذه النعوت، أشبه ما تكون بالخوانق أو الخانقات في المشرق، كثيراً ما يتداخل مدلول اصطلاح ومضمون "الزاوية" مع اصطلاح "الرباط" لتقاطع وتداخل أدوارهما الجهادية والتعبدية والإيوائية.

والزاوية عند الصوفية لها كذا معنى محتمل:

- إما مدرسة قرآنية بلسان المغرب الإسلامي وغرب أفريقيا ، عادة ما يكون فيها بركة صغيرة ونافورة ماء، كانت هذه المدارس هي أحد أهم سبل تعليم الأمور الدينية وبعض العلوم الأدبية تنتشر في المغرب العربي، التعليم فيها بطريقة القراءة على الشيخ، وترتبط بالصوفية في الكثير من الأحيان.
- وإما مدرسة فكرية تدور حول "الأولياء الصالحين"، مثل زاوية أهل الطالب اعلي في الساقية الحمراء، وزاوية أهل استيلة في المغرب، وزاوية أهل الفغ المختار بن مقلش بن اعلي بن أبي يعزى في منطقة القبلة، وزاوية داود بن موسى بن عبدالل بن سيدي أحمد بوغنبور في آفطوط الشرقي، وزاوية أحمد بن يداس جنوب بوجدور، وزاوية موسى بن عبدالل شمال الجريفية.
- وإما ضريح مثل زاوية الرفاعي بمصر[1].

---

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

تاريخ:

في المغرب الأقصى:

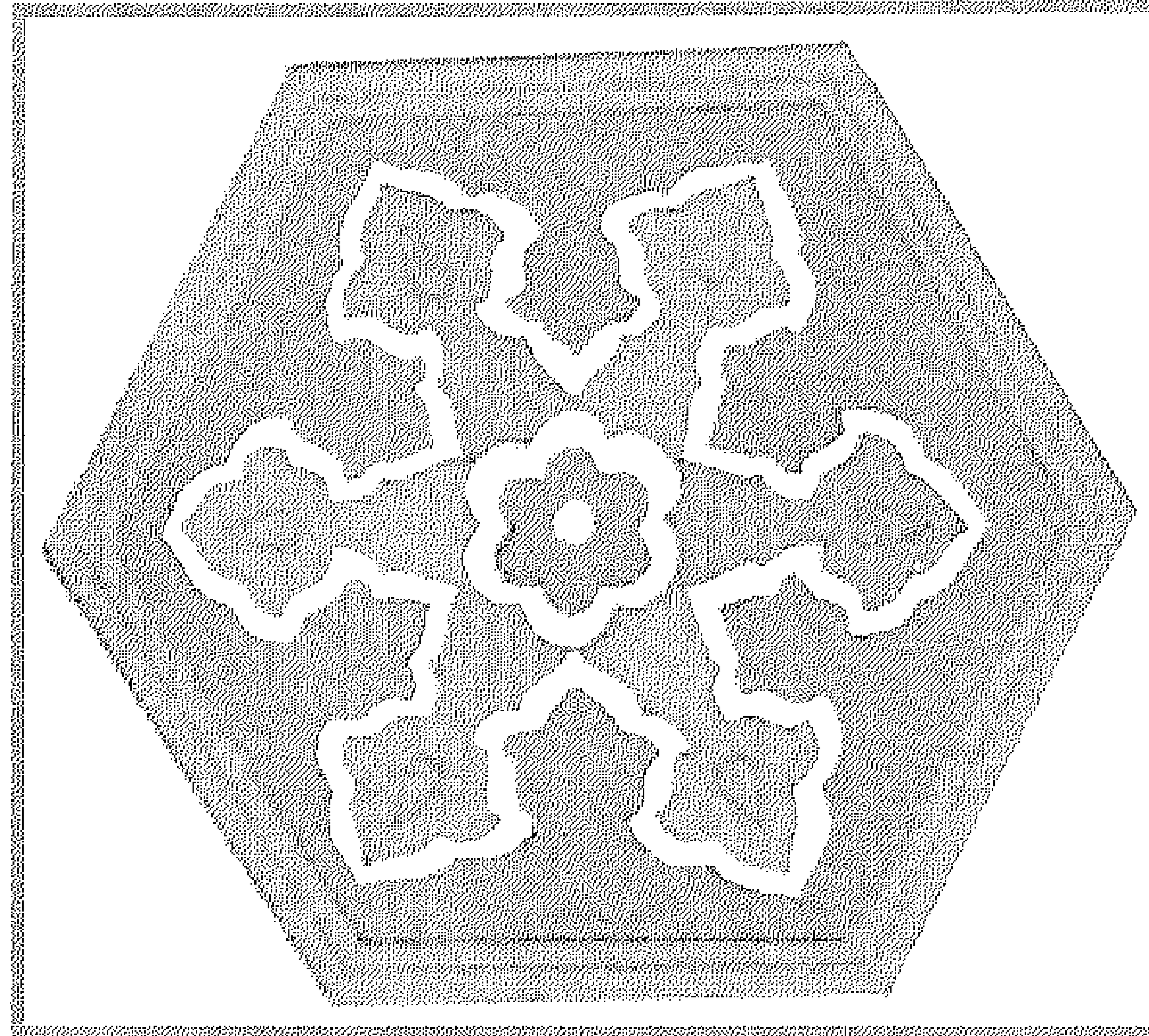
ظهرت الزوايا في بلاد المغرب بعد القرن الخامس الهجري، وكانت تسمى في البداية بـ"دار الكرامة" كالتي بناها السلطان الموحدي يعقوب المنصور في مراكش، ومن أقدم الزوايا في المغرب التي نعتت بهذا الاسم زوايا الشيخ أبي محمد صالح دفين آسفي (ت.631 هـ/ 1234م)، والتي تعددت وتكاثرت وانتشرت على طول الطريق بين المغرب ومصر لإيواء أصحاب الشيخ أبي صالح عند سفرهم للحج، وتشجيعهم على زيارة بيت الله الحرام، اعتنى ملوك المغرب بإنشاء الزوايا، مثل ما أطلق عليه "دار الضيوف" والتي بناها المرينيون، أو "الزاوية العظمى" التي أسسها أبو عنان فارس خارج فاس.

وعرفت انتعاشاً وتطوراً كبيرين في المدلول والوظائف منذ القرن العاشر الهجري، حيث شهد هذا القرن امتداد أطماع النصارى إلى الثغور المغربية بعد تغلبهم على المسلمين في الأندلس، وإزاء قصور وعجز الدولة الوطاسية عن الدفاع عن حمى المسلمين في المغرب، نهضت الزوايا للاضطلاع بهذا الدور، وبذلك عرفت تحولاً وظيفياً في مسارها لتصبح رقماً رئيساً في المعادلة السياسية بالبلاد، وتدخلت في الشؤون السياسية ودعت إلى الجهاد ومقاومة المحتل الأجنبي.

أدت التحولات التاريخية إلى تراجع أدوار الزوايا بعد أن افتقدت كثيراً من الوظائف التي كانت تضطلع بها في المجتمع التقليدي كمؤسسات تأطيرية للمجتمع، فالوظائف التعليمية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والقضائية والجهادية لم تعد من مجال عملها بفعل عملية التحديث التي طالت المجتمع، والتي كان من نتائجها توزيع قطاعات العمل تلك على مؤسسات الدولة الحديثة، كاستئثار الأحزاب بالعمل السياسي والمجتمع المدني بالعمل الحقوقي والاجتماعي...الخ، وهو ما دعا الزوايا إلى إعادة الاعتبار أساساً لوظيفتها التربوية الروحية، والتي تشكل اليوم مدخلها الرئيس للإسهام في نشر القيم الإحسانية التي

عمل أربابها على زرعها في النفوس، ومن خلالها الإسهام في التخفيف من غلوائية المادية التي تهيمن على الحياة الحديثة[1].

زخرفة إسلامية تركية: Turkish Islamic decoration



زخرفة تركية قاشانية

امتدت الإمبراطورية العثمانية من جبال طوروس شرقاً إلى حدود هنغاريا ورومانيا غرباً، وكان الاتراك العثمانيون يؤمنون بالدين الإسلامي، فعملوا على نشره في البلاد التي فتحوها، وقد بلغت الإمبراطورية العثمانية في عهد سليمان القانوني ذروة القوة واحتل الأتراك آنذاك أقاليم كثيرة مثل أرمينيا في أسيا الصغرى واليمن في شبه الجزيرة العربية.

الزخرفة التركية:

لم يكن للأتراك في ميدان الفنون أساليب موروثة، بل كان جلّ اعتمادهم على الفرس الإيرانيين الذين هاجروا من بلادهم إلى تركيا، وقام على أكتافهم فن التصوير والزخرفة فيها، وكذلك اعتمد الأتراك على مصورين أوروبيين استدعاهم السلطان إلى اسطنبول.

---

(1) د. محمد التهامي الحراق: العمل التربوي للزوايا: نحو رؤية استشرافية.
http://www.momtaza.ma/index.php?option=com_content&view=article&id=296:2013-02-15-10-25-00&catid=58:2012-12-22-10-40-27&Itemid=86

وكان الأتراك يستقدمون الفنانين الإيرانيين من مصورين وخطاطين ونقاشين لكتابة المخطوطات الفارسية والتركية وتزيينها بالزخارف والرسوم، وكانوا كذلك يستقدمون صناع الخزف والقاشاني لتزيين مساجدهم وأضرحتهم.

فالفن التركي مطبوع بطابع إيراني يصعب التمييز بينهما، وقد كثر في العهد العثماني بناء المساجد والتكايا والخانات وشيّد الأغنياء في القرنين السابع عشر والثامن عشر كثيراً من القصور والبيوت الأنيقة المزدانة بالزخارف والنقوش البديعة.

مميزات الزخرفة التركية:

يتميّز الفن التركي بإنتاج البلاط القاشاني الذي استخدم لتغطية جدران المساجد والقصور والأضرحة، وهي بلاطات ذات أشكال هندسية متعددة مدهونة بالمينا المتعددة الألوان أو مزينة بالنقوش المرسومة فوق الطلاء وتحته، وقد استعمل الأتراك الطلاء الزجاجي الشفاف.

وقد ضم الخزف العثماني، المشكايات وأواني المائدة التي امتازت نقوشها وزخارفها بالرسوم النباتية، وبالألوان المحدودة المقتصرة على اللونين الأخضر والأزرق، فضلاً عن اللون البرتقالي الذي كان مفضلاً عند الأتراك.

التعابير والوحدات الزخرفية التركية:

استعمل الأتراك تعابير ووحدات زخرفية منها:

1- الرسوم النباتية البحتة من القرنفل والخزامى والسوسن والورد.

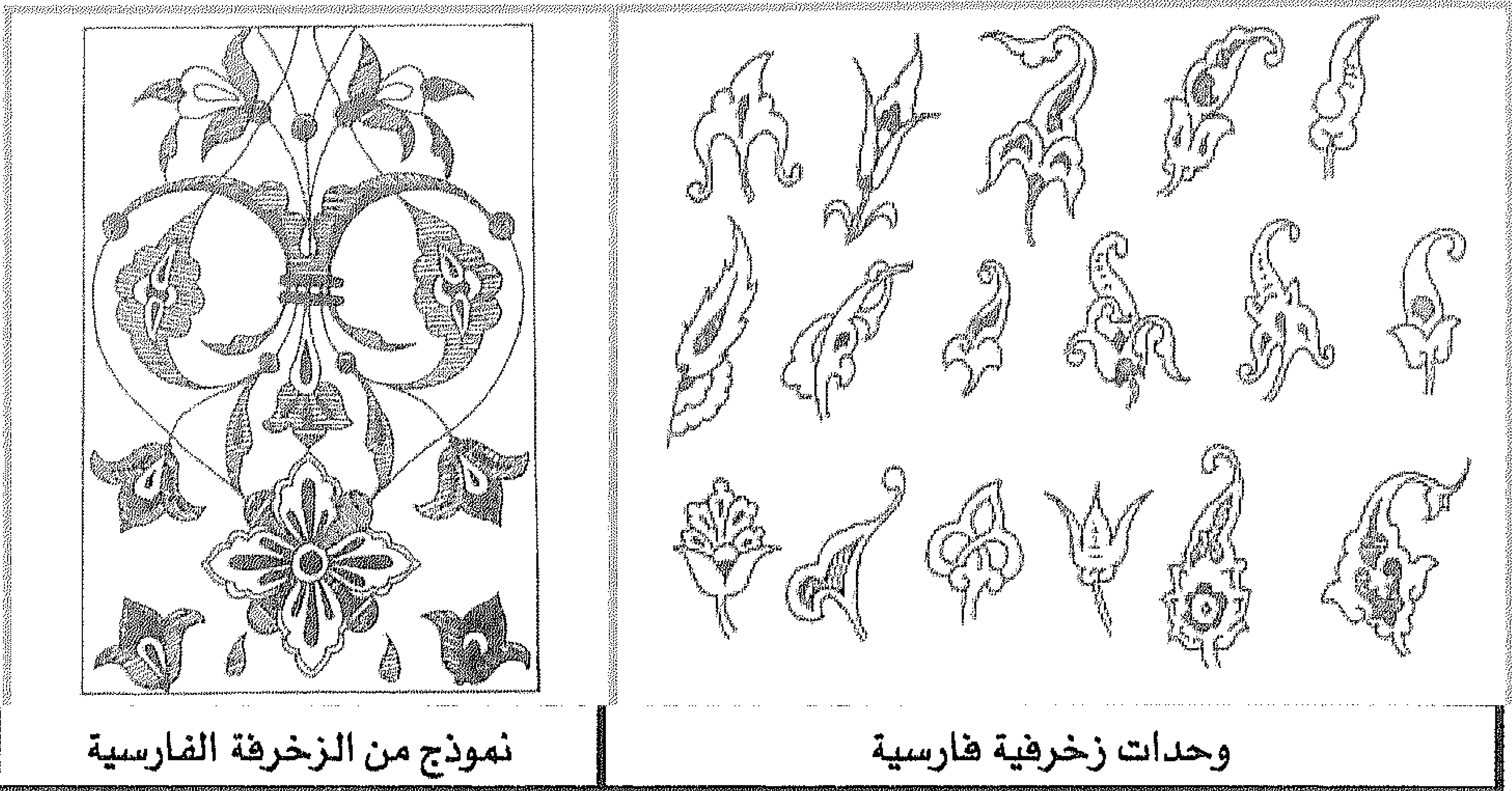
2- أشكال هندسية لاسيما المربعات في البلاط القاشاني.

3- الحروف العربية لاسيما في المساجد لتزيينها بالآيات القرانية المزخرفة[1](•).

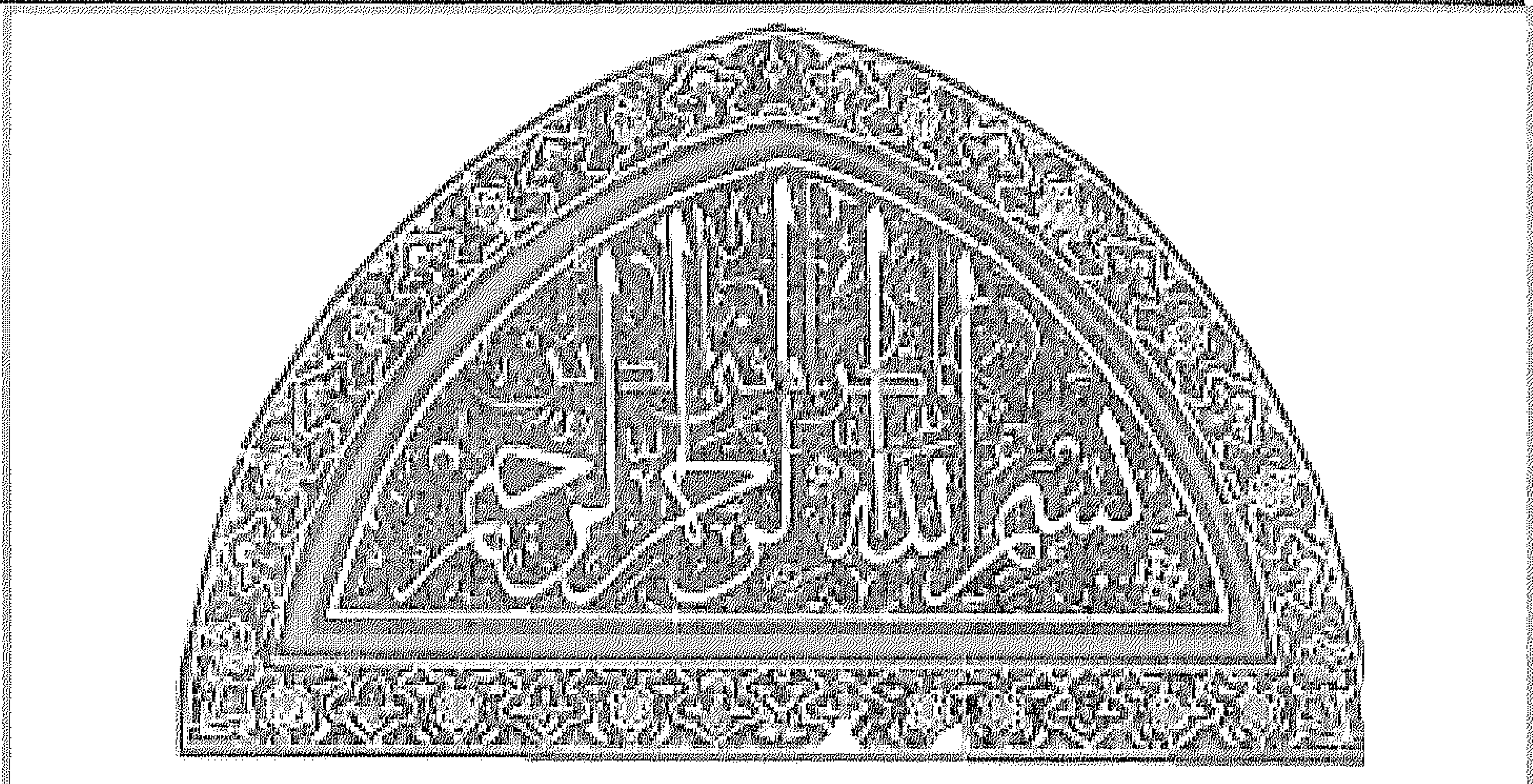
(1) محي الدين طالو: المشهور في فنون الزخرفة عبر العصور، ص 137 و138.

(•) للمزيد أنظر (معجم الفنون) إصدار دار أسامة للنشر والتوزيع.

زخرفة إسلامية فارسية : Persian Islamic decoration



نموذج من الزخرفة الفارسية | وحدات زخرفية فارسية



زخرفة فارسية قاشانية

نظرة تاريخية:

استوطن الفرس الهضبة الإيرانية، وكانت بلادهم ذات حضارة عريقة، وفي العام 651 ميلادي، تم للعرب فتح بلاد فارس، ونشروا الإسلام بين أبنائه، وأقاموا إمبراطورية إسلامية كبرى، وازدهرت الحضارة الإسلامية الفارسية ولكن الأعمال الفنية الفارسية ظلت بلا مفهوم حتى القرن السادس عشر حيث اتخذت بعدها طابعاً

أصبح يسمّى بالفن الفارسي الإسلامي، وتميز هذا الفن بالزخرفة التي ظلت هي الدافع المسيطر على الفنانين الفرس[1].

الزخرفة الفارسية:

تـرك لنـا الفـن الفارسـي مخطوطـات مزخرفـة تعتبر إحـدى ثـروات الزخرفـة النـادرة، والمخطوطات الفارسية القديمة كانت ذات خشونة على النمط البيزنطي التي يبدو أنها قلدتها أو تأثرت بها، ولكن في القرنين الخامس عشر والسادس عشر للميلاد، أصبحت التحف الفارسية دقيقة وغالية الثمن، وتميّزت بحسن زخرفي وتحليل دقيق للواقع، نظراً لاستعمال الفرس الوجوه البشرية والحيوانات والأزهار والطيور والمشاهد الطبيعية والأشكال الهندسية بكثير من التفصيل.

مميزات الزخرفة الفارسية:

لقد وقف الفن الفارسي تاريخياً في موقع الوسط بين الواقعية اليونانية الأوروبية وبين مفهوم الشرق لفن الزخرفة، فجاءت زخرفاتهم للرسوم والجدران رقيقة، وخطوطهم مركّبة ورسموا الأشكال المنتظمة والمتناسقة، أما الألوان فكانت زاهية ولامعة.

كما تميّز الفن الفارسي بحرية الفكر، فلم يتقيّد بالابتعاد عن رسم الأحياء (كما فعل المسلمون العرب)، بل صوّر الفنان الفارسي ما راق له من الموضوعات المستوحاة من الطبيعة، وكان بعضها قريباً جداً من الحياة وأنماطها وطرقها.

وأبدع الفرس في مجال تصوير الرسوم الإيضاحية البديعة للقصائد الشعرية والأمثال، وكذلك فعلوا في مجال الكتابة العربية بالخط الفارسي.

وقد اشتهر الفن القاشاني الفارسي شهرة كبيرة لارتباطه بالتقاليد الفنية الأصيلة، وحل القاشاني محل الفسيفساء عند الفرس.

(1) محي الدين طالو، مصدر سابق، ص 119 - 120

التعابير والوحدات الزخرفية الفارسية:

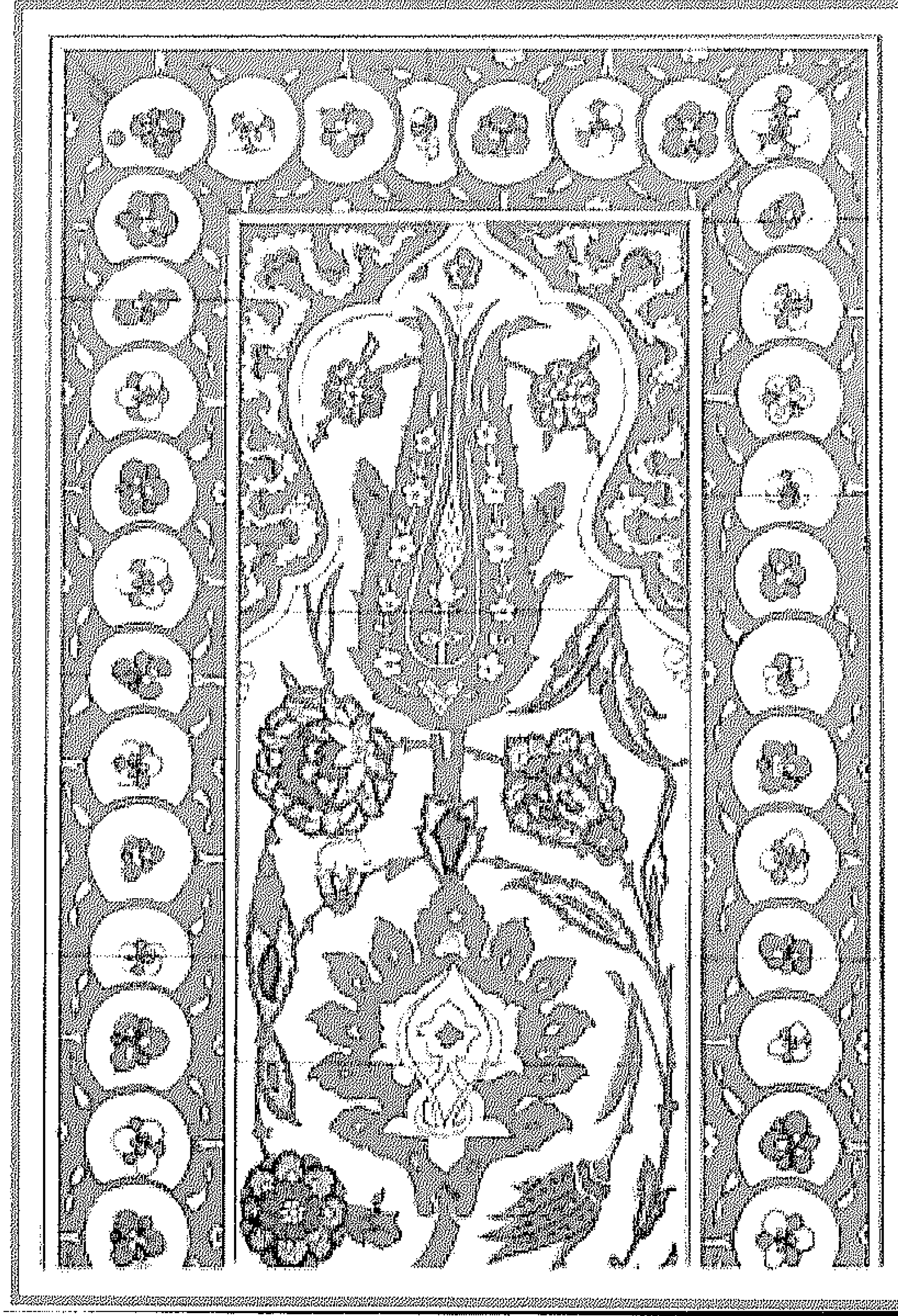
استعمل الفرس تعابير ووحدات زخرفية منها:

1- قاموا بتزيين الفرع الاوسط من النبات بزهرة تربط نصفيه معاً.

2- ابتدعوا كثيراً من الزهور النباتية الاصطلاحية والمركبة من عدة وريقات متراكبة فوق بعضها البعض.

3- كما استعمل الفرس من الوحدات الزخرفية الوجوه البشرية والحيوانات والأزهار والطيور والمشاهد الطبيعية والأشكال الهندسية[1](•).

زخرفة إسلامية فاطمية: Fatimid Islamic decoration



نموذج من الزخرفة الفاطمية

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

(•) للمزيد أنظر (معجم الفنون) إصدار دار أسامة للنشر والتوزيع.

نظرة تاريخية:

كانت الدولة الفاطمية من أكثر الدول الإسلامية ثراء، لذلك عاش الخلفاء الفاطميون في مصر عيشة فيها الكثير من المتعة والترف وأحدثوا الكثير من الأعياد والمواسم والحفلات التي تقدم فيها الموائد الكثيرة المزخرفة بالذهب والفضة والعاج، وقد أدى هذا بدوره إلى تقدم الصناعة وارتقاء الذوق الفني وخاصة عندما أقبل الشعب على تقليد الخلفاء وكبار رجال الدولة في اقتناء التحف الفنية الثمينة المزدانة بالزخارف والنقوش البديعة[1].

الزخرفة الفاطمية:

اشتهر الفاطميون بصناعة السجاد والستائر والمنسوجات الحريرية المطرّزة بالذهب والفضة وعليها شتى الزخارف والرسوم والصور، كما رسم الفاطميون وصوروا الكثير من ألوان الحياة في زخارفهم وفنونهم من آلات موسيقية ومشاهد للرقص، وهيئات لمطربين ومطربات مما يعطي صوراً متكاملة عن الحياة الاجتماعية في العصر الفاطمي.

مميزات الزخرفة الفاطمية:

أبرز ما ميّز الفن الزخرفي الفاطمي، احتواءه على رسوم آدمية ذات سحنة قبطية، أما الأسلوب فهو قريب إلى الأسلوب الفارسي في الرسم والنقش والزخرفة.

التعابير والوحدات الزخرفية الفاطمية:

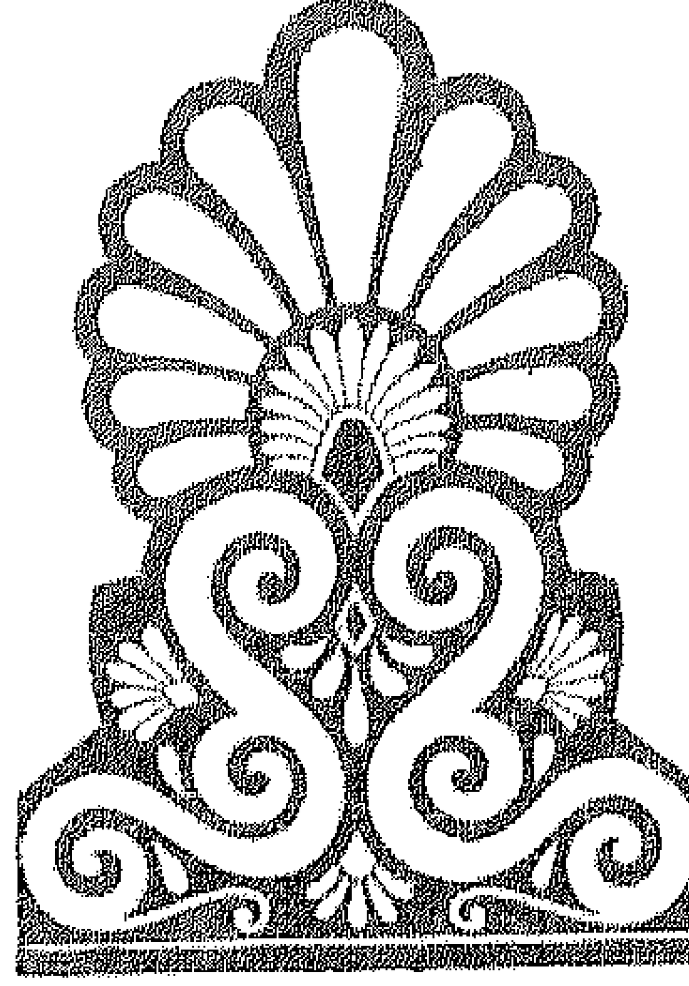
استعمل الفاطميون تعابير ووحدات زخرفية منها:

1- وجوه آدمية ذات سحنة قبطية.
2- رسوم حيوانية فيها الكثير من التعبير عن الحركة، لاسيما الطيور والفيلة.
3- رسوم نباتية قريبة إلى حد ما من الواقع(•).

(1) محي الدين طالو، مصدر سابق، ص 138

(•) للمزيد أنظر (معجم الفنون) إصدار دار أسامة للنشر والتوزيع.

زخرفة إغريقية: Greek ornament



نموذج من الزخرفة اليونانية الإغريقية

لمحة تاريخية:

تتألف بلاد الإغريق من سلسلة من القبائل الغازية التي طردت أو أخضعت الأقوام الذين وجدتهم في بلاد الإغريق، وكان وادي الفرات مهد الحضارة الإغريقية، وعن طريق الإمبراطوريات التي ازدهرت فيه، انتشرت الحضارة إلى البلاد الأخرى المحيطة بشرقي البحر المتوسط، وهي مصر وفلسطين وآسيا الصغرى وإيطاليا.

لم تزدهر الحضارة الإغريقية في بادئ الأمر في الجزء الرئيسي من بلاد الإغريق، ولكن ازدهرت في جزر إيجة وكانت جزيرة (كريت) أقوى هذه الجزر التي ازدهرت فيها من العام 2000 إلى العام 1400 قبل الميلاد، ثم انتشرت بعد ذلك إلى جميع شعوب البحر المتوسط[1].

الزخرفة الإغريقية:

عرف الإغريق فناً تصويرياً موافقاً لمعتقد المعبد والتمثال، ولكن هذا الفن لم يثبت ثبوت الروائع المرمرية، والرسوم على الأواني والزخارف الثانوية وقد كشفت حفريات جزيرة كريت عن زخارف الفن الإغريقي الممثلة فيها صور الجدران أبدع تمثيل.

(1) محي الدين طالو، مصدر سابق، ص 50- 51

كان المصورون اليونانيون يزخرفون القصور والمعابد بأشكال رشيقة لماعة، وكانت الهيئات أحياناً شبه الهيئات في الزخرفة المصرية القديمة، ولكن الحركات والوجوه تختلف عن الفن الفرعوني بلمعانها المدهش، وقد انطلق هؤلاء المزخرفون والمصورون من أساليب الفن القديمة المتصلبة ليمثلوا في فنهم صور الحياة وليونة الأشكال.

أما الزخارف على الأواني الإغريقية المكتشفة فهي أكبر شاهد على هذا التطور، فهي في القرن السادس قبل الميلاد تعرض لنا أشكالاً سوداء على أرضية حمراء، وفي القرن الخامس قبل الميلاد تعرض لنا أشكالاً حمراء على أرضية سوداء، أي أن اللون الأسود نفسه يرسم هيئة الأشكال وحدودها وطيات الأثواب المتحركة وتفاصيل عدة المقاتل، وقد كان زخرفة الأواني عند الإغريق مهنة شعبية رافقتها المهارة والدقة.

الزخرفة اليونانية:

وكانت بلاد الإغريق مؤلفة من ولايات صغيرة تحتل شبه الجزيرة والجزر المنتشرة حولها.

استعمرت جميع أراضي آسيا الصغرى التي سكنها الفينيقيون من قبل، ثم أقام الإغريق حول سواحل البحر الأسود والبحر المتوسط.

ظهر الفن اليوناني ابتداء من العام 776 قبل الميلاد وظل يتقدم ويزدهر حتى بلغ أوجه في القرن الخامس قبل الميلاد، ولكنه ما لبث أن اضمحلّ وتدهور على أثر غزو الرومان لتلك البلاد.

وتقع أجمل وأزهى مراحل الفن اليوناني في ثلاثة قرون بين 550 إلى 250 قبل الميلاد.

مميزات الزخرفة اليونانية:

يمتاز الفن اليوناني بأنه المثل الأعلى لكمال التكوين، وذلك لرقة تنسيقه وجمال تناسبه وبراعته في التعبير عن خواطر وآراء مختلفة، وتعدّ الآثار اليونانية المعمارية والتزيينية شاهداً ناطقاً لما كان لهم من المقدرة العظيمة في الفنون، كما تشهد بذلك أيضاً القوة الدينية التي تتجلى في تماثيل الآلهة كتمثال فينوس آلهة الجمال الذي اكتشف عام 1820 ميلادي في جزيرة ميلوس اليونانية، ويعرف هذا التمثال عند اليونان بـ (أفروديت) آلهة الجمال والحب.

وقد اشتهر اليونان بميلهم للطبيعة وتقديسهم للجمال المطلق وكان خيالهم حياً منتعشاً، انعكس أثره العظيم في تماثيلهم التي تدل على المهارة المتناهية التي اتصف بها فنانو الإغريق القدماء، وقد اشتهرت زخارفهم بجمال انحناء الخطوط وانسجام سريانها.

ويظهر أن الإغريق لهم حظ وافر من السعي وراء مجموعات الزخرفة، فقد عرف الفنان الإغريقي كيف يزيّن مبناه، أو يجري قلمه على سطح جداره بالزخرفة، وعرف أيضاً الوسيلة التي يكسب بها أعماله الرشاقة والحيوية واتزان التصميم.

وقد أخذت أوروبا زخارفها في الفترة اللاحقة من اليونان.

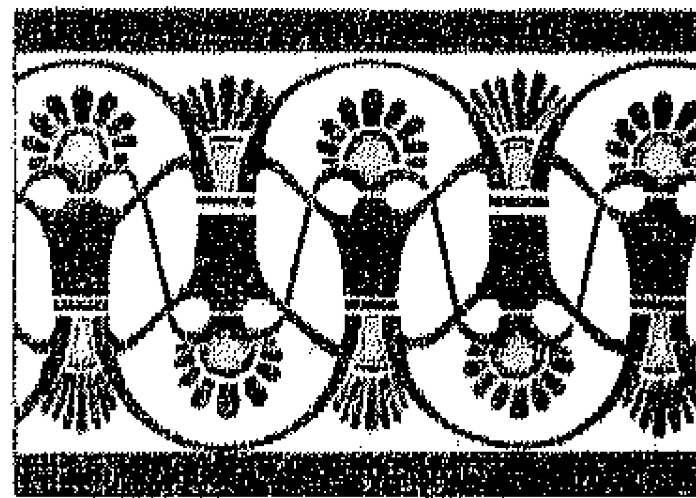
التعابير والوحدات الزخرفية اليونانية:

استعمل الإغريق تعابير ووحدات زخرفية منها:

1- ورقة الأقنثة ACANTHE وهي شجيرة تنمو في جنوبي أوروبا لها أوراق سنبلية مخرمة، شغلت حيزاً واسعاً من الزخرفة اليونانية.
2- زهرة الأنتثيمون (أو لسان الحمل).
3- الأشكال الهندسية المتداخلة الأجزاء والمتناسبة في التكوين.
4- وجوه بشرية شبيهة بهيئات الوجوه الفرعونية وتختلف عنها بقوة لمعانها[1](•).

زخرفة رومانية: Roman ornament





نموذج من الزخرفة الرومانية

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

(•) للمزيد أنظر (معجم الفنون) إصدار دار أسامة للنشر والتوزيع.

نظرة تاريخية:

عندما غزا الرومان بلاد الإغريق وولايات آسيا آنذاك، حملوا معهم إلى روما كميات كبيرة من المصنوعات والروائع الفنية الإغريقية التي استولوا عليها من طريق النهب، وقد كان الجنود الرومان العائدون من الحرب في اليونان قد تشبّعت نفوسهم بذكريات تلك الروائع التي شاهدوها في المدن الإغريقية.

ولقد كانت روما في تلك الأزمنة من أعظم مدن العالم القديم في مبانيها وزخارفها، ولاسيما في عهد اغسطس، وقد أسهم خلفاؤه من بعده في تجميلها بالمباني الجديدة والأعمال الفنية، علاوة على ذلك فقد كان الصنّاع من جميع الحرف كالنحاتين والرسامين والمصورين يتدفقون على روما وكان معظمهم من الإغريق، لذلك كان الفن الروماني مستوحى من الفن الإغريقي، ولم يكن له أي صلة رومانية[1].

الزخرفة الرومانية:

اشتهر الرومان بالجد والوقار، ولم يعيروا للزخرفة أي اهتمامات في بادئ أمرهم لاسيما في المباني والمعابد، وكان اهتمامهم بالفن ضئيلاً بشكل عام، ولكن عندما أخذت روما بالنمو وزاد اتصالها بالإغريق، أخذ الشعور الروماني يتغير في ميدان الفن، والأفكار الإغريقية كان لها عظيم الأثر على الرومان في هذا المضمار.

لم يبدِ الرومان أصالة في الزخرفة والنحت والرسوم إلا في نوعين اثنين وهما:

1- النحت البارز.
2- التماثيل النصفية الرأس.

مميزات الزخرفة الرومانية:

اقتبست الزخرفة الرومانية عن الزخرفة الإغريقية مع تغيير يتفق مع الزمن والبيئة، فقد استعمل الرومان مثلاً ورقة الأقنثة في الزخرفة الحلزونية كما فعل أسلافهم اليونانيين.

(1) محي الدين طالو، مصدر سابق، ص 57- 58.

وقد كان الرومان معتدلين في استعمال فن الزخرفة في أول أمرهم، ولكنهم ما لبثوا أن افرطوا فيها.

فقد استعملوا الألوان للنقش على الجدران المغطاة بالجصّ، كما استعملوا الفسيفساء في تغطية الأقبية والسطوح والأرضيات.

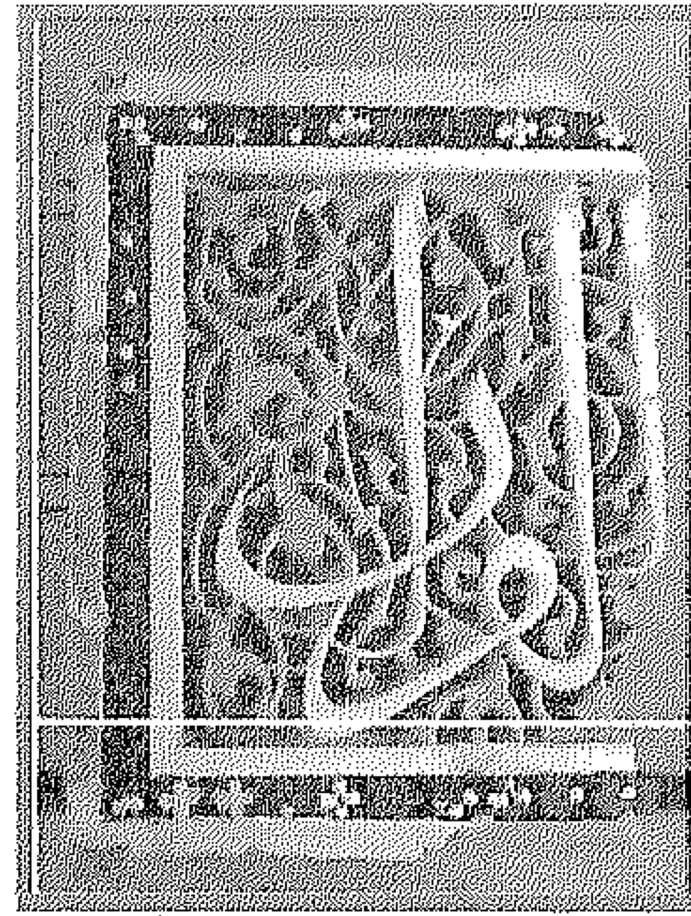
وقد اتسمت الفنون الزخرفية الرومانية بما تركته في النفس من أثر قوي يشعر بالسطوة والقوة، فقد نشأ الرومان حكاماً وكان فنهم وليد حبهم للعنف والقوة، ومع أن الرومان أخذوا الكثير من الإغريق إلا أن الزخرفة الرومانية ظلت تنقصها الكثير من المميزات التي ارتقت وسمت بالفن الإغريقي إلى درجات راقية.

التعابير والوحدات الزخرفية الرومانية:

استعمل الرومان تعابير ووحدات زخرفية منها:

1- ورقة الأقنثة الرأسية والحلزونية.
2- الخطوط المموجة والمزخرفة التي تتبعث من أجساد آدمية.
3- رسوم حيوانية مختلفة بجانبها زخارف مختلفة.
4- زخارف مستمدة من هياكل عظمية لرؤوس الثيران[1](•).

زخرفة عربية: Arab ornament



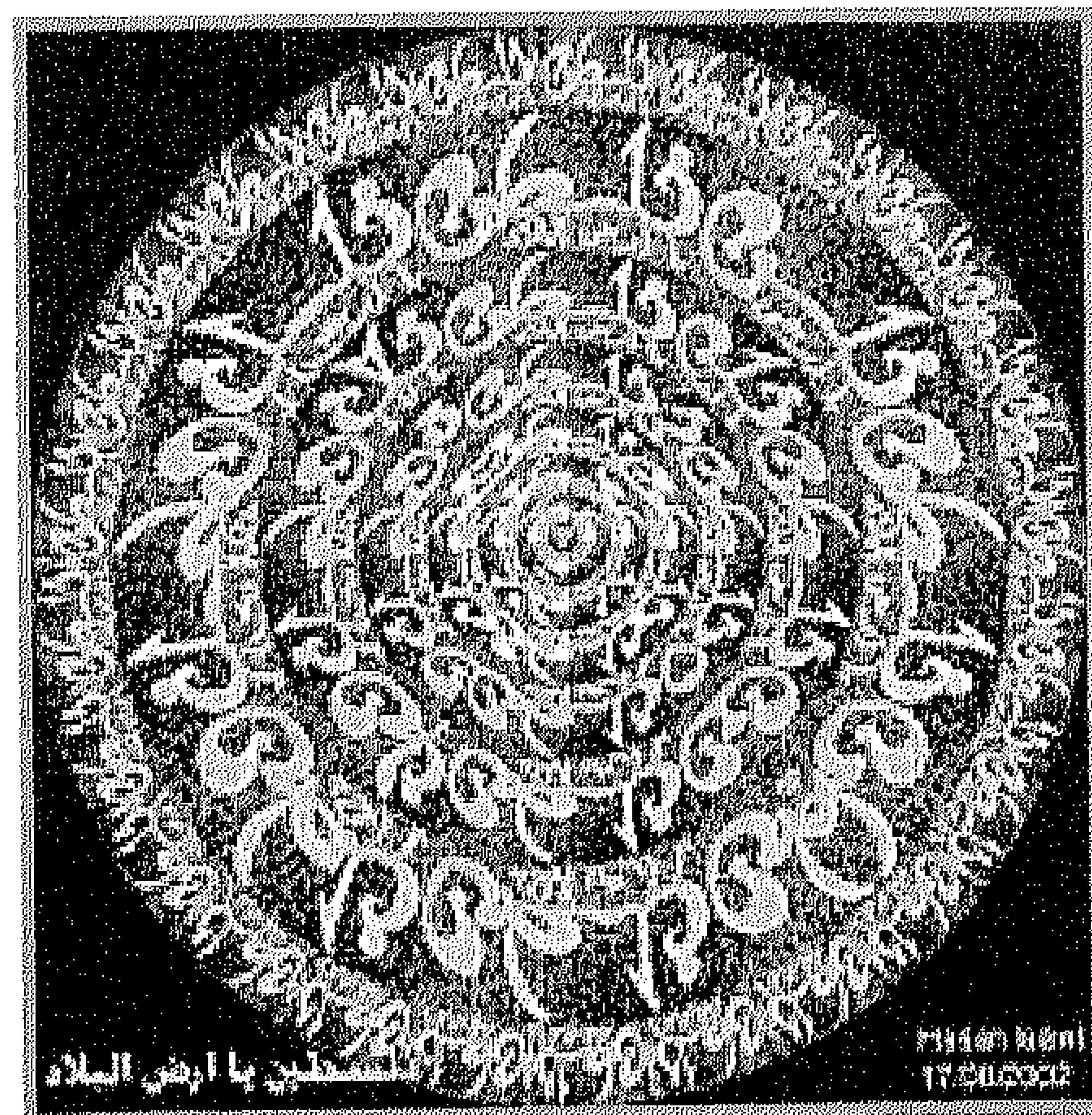
جزء من لوحة سيراميك من القرن 15 من سمرقند

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

(•) للمزيد أنظر (معجم الفنون) إصدار دار أسامة للنشر والتوزيع.

التزويق أو الزخرفة العربية أو الرقش هو الفن العربي، وهو عبارة عن نماذج للتزيين معقدة لأن زخارفه متداخلة ومتقاطعة وتمثل أشكالاً هندسية وزهوراً وأوراقاً وثماراً، وهذا الفن يميز الفن الإسلامي والذي ظهر في تزيين السيراميك وفي العمارة الإسلامية، وقد انتشر في أوروبا ولاقى رواجاً في القرنين الخامس عشر والسادس عشر، ظهر هذا الفن نتيجة امتزاج الحضارة العربية وتطورها في العصر الإسلامي الذهبي مع الشعوب الأخرى إلا أنه كان جلياً لدى الأندلسيين الذين طوروه بشكل كبير ولاسيما في مجال الأعمدة ونصف الأعمدة المربعة وفوق الجدران وعلى الأسقف، وإلى جانب العمارة وجدت الزخرفة التي وصفت بأنهما لغة الفن الإسلامي، وتقوم على زخرفة المساجد والقصور والقباب بأشكال هندسية أو نباتية جميلة تبعث في النفس الراحة والهدوء والانشراح، وسمي هذا الفن الزخرفي الإسلامي في أوروبا باسم "أرابسك" (Arabesque) (وبالأسبانية Atairique) أي التوريق.

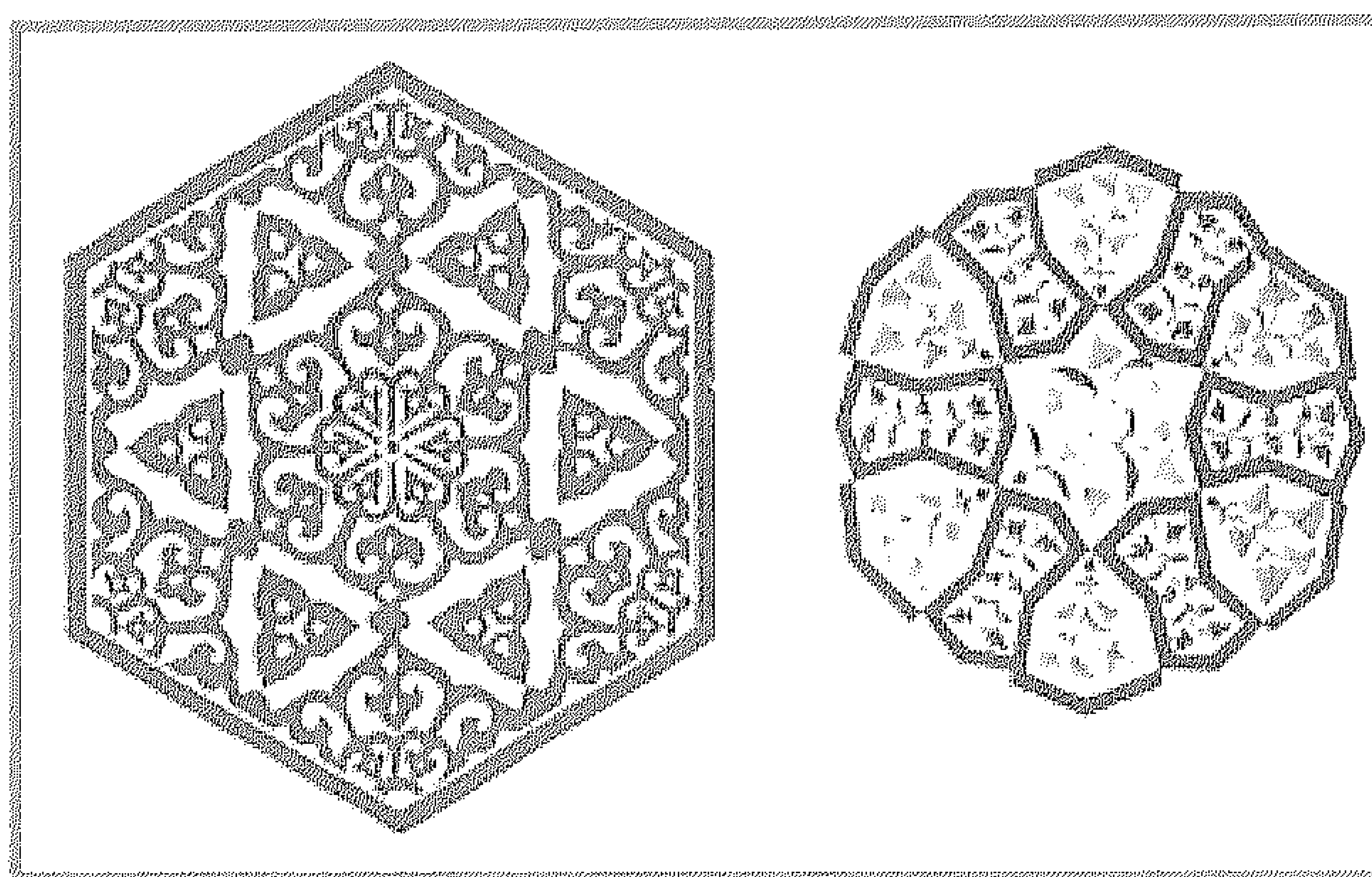
وقد اشتهر الفنان المسلم بالفن السريالي التجريدي حيث الوحدة الزخرفية النباتية كالورقة أو الزهرة، وكان يجردها من شكلها الطبيعي حتى لا تعطى إحساساً بالذبول والفناء، ويحورها في أشكال هندسية حتى تعطي الشعور بالدوام والبقاء والخلود.



رقشة

يقع تحت عنوان الزخرفة العربية فن الزخرفة بالفسيفساء الذي اشتهرت به العديد من الدول العربية والإسلامية ومنها الفسيفساء الموجودة في الجامع الأموي في دمشق وكربلاء المشهورة في عمله وتصنيعه[1][•].

زخرفة قاشانية: Qachanih ornament



نموذج من الفن القاشاني

لمحة تاريخية:

هو من الفنون الزخرفية الفارسية، شاع استخدامه في إيران في القرن السادس عشر إلى القرن الثامن عشر ميلادي، وحل محل الفسيفساء، ثم ما لبث أن انتقل إلى تركيا في زمن العثمانيين مع انتقال العديد من الفنانين الفرس إلى تركيا، ليصبح الأساس في تزيين جدران المساجد والتكايا والقصور والمقابر والأضرحة[2].

الفن القاشاني:

والقاشاني عبارة عن ألواح خزفية (شبيه بالبلاطات) مربعة الشكل، تنقش على سطوحها زخارف ملونة بالأزرق النيلي والأزرق السماوي، والأخضر وأحياناً

(1) المصدر السابق.

(•) للمزيد أنظر (معجم الفنون) إصدار دار أسامة للنشر والتوزيع.

(2) محي الدين طالو، مصدر سابق، ص 138

الأحمر، وتحاط هذه الزخارف بخطوط سوداء دقيقة تجعلها بارزة على أرضيتها البيضاء.

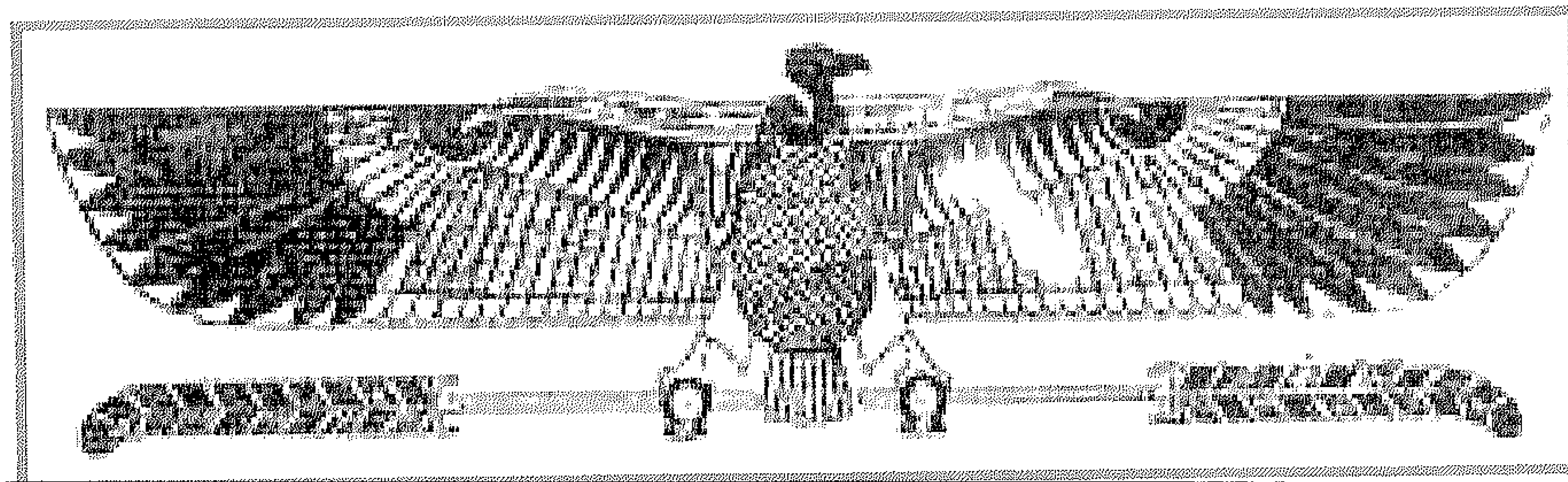
الوحدات الزخرفية القاشانية:

وقد انتشر استعمالها كثيراً في تزيين جدران العمارات في العهد العثماني، وتتألف الزخارف القاشانية من موضوعات كتابية ونباتية وهندسية.

- الكتابة تنص على آيات قرآنية أو جمل تتعلق بحوادث تاريخية مكتوبة بالخط الفارسي.
- النباتية تتكون من أزهار طبيعية كالزنبق والقرنفل والورد وأشجار السرو.
- الهندسية تتألف من أشكال ومضلعات هندسية مختلفة[1](*).

زخرفة مصرية قديمة: Ancient Egyptian ornament

الزخرفة المصرية القديمة، والمقصود بها الفنون الزخرفية التي كانت شائعة في زمن الفراعنة.



العقاب المصري الذي شاع استعماله في النقوش والزخارف الفرعونية القديمة

نظرة تاريخية:

تعتبر مصر مهد الفنون، والسباقة في حمل لواءه، لاسيما فن الزخرفة، وأقوى دليل على ذلك الآثار التي تملأ متاحف العالم، مما يدل على جدارة فنانيها وعلو شأنهم منذ زمن الفراعنة وحتى الفتح الإسلامي وملوكه وخلفائه.

---

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، (بتصرف).

(*) للمزيد أنظر (معجم الفنون) إصدار دار آسامة للنشر والتوزيع.

وقد أخذ الغرب عن الفنون المصرية الكثير، وقد ظلت في الريادة منذ عصر الفراعنة وحتى زمن السلطان سليم الأول، حيث حلّت نكبات بمصر وبالفن ودخلت في ركود حتى زمن محمد علي باشا الذي بلغت معه الفنون المصرية أوج عصرها وتقدمها[1].

الزخرفة الفرعونية:

بلغ فن الزخرفة المصرية الفرعونية أوجه في عهد الأسرتين الرابعة والخامسة وتقدّم شوطاً بعيداً في الدقة والبراعة، أما في زمن الأسرة السادسة وما تلاها في زمن المملكة الوسطى فقد بدأ بالاضمحلال والركود، وصولاً إلى زمن الأسرة الثامنة عشر حيث انبعث من جديد، ليعود إليه الفتور مرة ثانية حتى زمن العصر الصاوي، حيث أخرج الفنانون نماذج زخرفية جذابة ومتقنة إلى حد بعيد.

مميزات الزخرفة المصرية القديمة:

غالب الزخارف المصرية القديمة كانت تحاكي الموت وحياة ما بعد الموت، فقد زخرفوا المقابر وحواجزها، ورسموا على أوراق البردي بغية إرشاد الأموات في سفرهم إلى عالم ما بعد الموت، كما وزخرفوا القصور والمعابد.

وقد تميّزت زخارفهم بالرقة والبساطة وتناسق الألوان واتزانها وبراعة التكوين والتركيب.

التعابير والوحدات الزخرفية المصرية القديمة:

استعمل المصريون القدماء تعابير ووحدات زخرفية منها:

1- قرص الشمس ناشراً جناحيه ذات اليمين وذات اليسار تعبيراً عن رعايته وحمايته لأطراف الكون.
2- العقاب المصري، الذي يرمز إلى البحث.
3- زهرة البشنين، استعملوها بكثرة وهي ترمز إلى خصوبة الأرض.
4- زهرة اللوتس، وهي زهرة منتشرة على ضفاف النيل، وعرفت فيما بعد بزهرة مصر القديمة، واستعملوها كثيراً في زخرفة طقوسهم الدينية.

(1) محي الدين طالو، مصدر سابق، ص 41- 42

5- كما استخدم المصريون في زخرفتهم للمعابد وتيجان الأعمدة أزهار الأقحوان والسوسن والبردي، وأوراق العنب، وسعف النخيل[1](*).

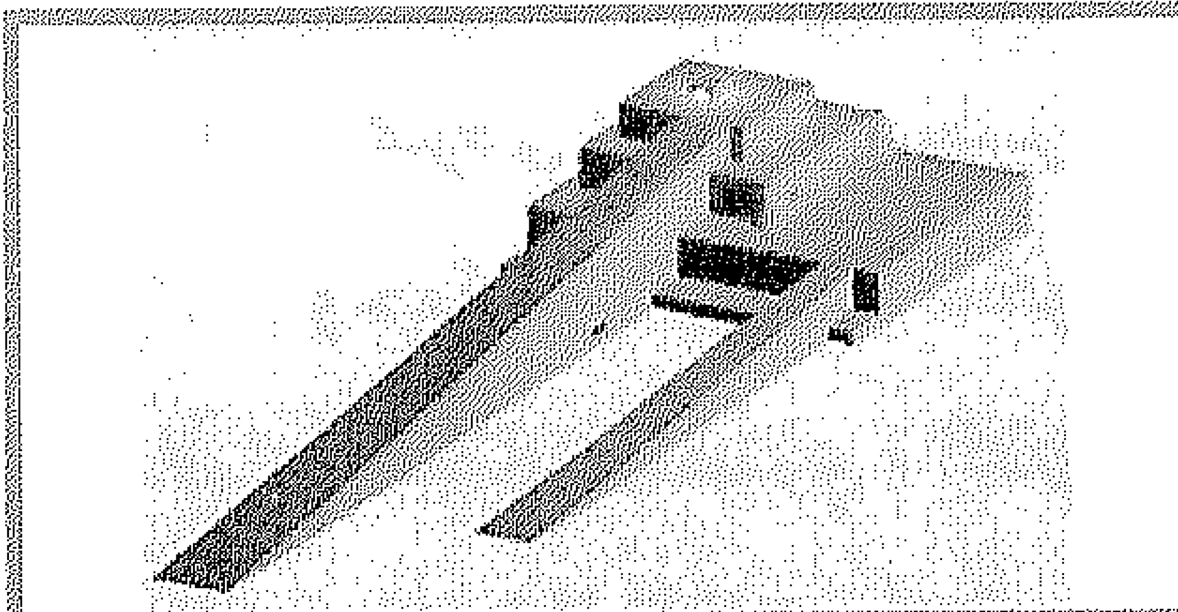
الزقورة: Ziggurat

الزقورة وجمعها الزقّورات (الأهرام الرافدية) في بلاد ما بين النهرين وهي عبارة عن معابد مدرجة كانت تبنى في سوريا والعراق ثم إيران، ومن أشهر الزقورات عالمياً هي زقورة أور في العراق التراثية قرب مدينة الناصرية حالياً (بمحافظة ذي قار) جنوب العراق، وزقورة عقرقوف قرب بغداد، يذكر أنه توجد 28 زقورة في العراق، وفي سوريا يوجد عدد من الزقورات يمكن أن ترى الزقورة في سهل الغاب السوري في محافظة حماة بين مدينة إبلا الأثرية (العصر الفخاري والبرونزي) وافاميا (الهيلينية- بيزنطية) في شمال غرب سوريا، وكذلك الزقورات في مدينة ماري الأثرية على الفرات الأوسط في سوريا، وفي إيران يوجد 4 زقورات أشهرها زقورة جغازنبيل في خورستان الأهواز، بنيت الزقّورات في عصر السومريين والأكاديين والبابليين والآشوريين في العراق وسوريا[2].

الزقورة Ziggurat بناء هرمي مدرّج، شُيِّد في المدن الرافدية (العراق القديم) منذ الألف الثالثة قبل الميلاد، وتتكون الزقورة من عدة طبقات تعلوها "حجرة الأقداس" وهي هيكل مخصص لآلهة المدينة، يستريح فيها في طريق نزوله من السماء إلى الأرض حيث معبده المشيد قريباً من الزقورة، وتعد الزقورة معبداً تصاعدياً.



زقورة ننار (إله القمر) في مدينة أور

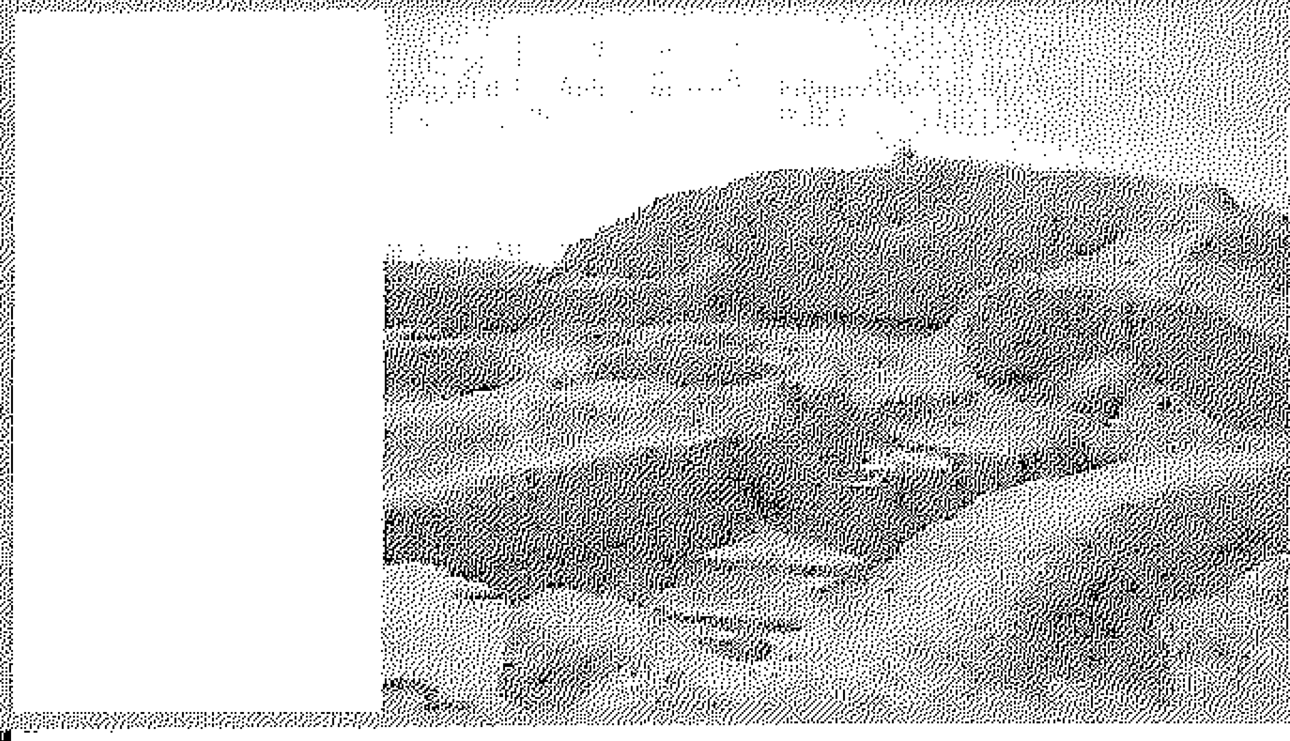


رسمة ثلاثية الأبعاد تصور إحدى الزقورات

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

(*) للمزيد أنظر (معجم الفنون) إصدار دار أسامة للنشر والتوزيع.

(2) المصدر السابق، (بتصرف).



بقايا زقورة في مدينة ماري الأثرية في سوريا



زقورة جغازنبيل في خوزستان

ثمة مجموعة من الأسباب كانت وراء بناء الزقورة، أولها أن الإنسان الرافدي يعتقد أن الكون مؤلف من طبقات، يهيمن على كل طبقة آلهة ممثلة بكوكب سماوي، وأن الشكل الهرمي يعبر عن الأرض في قاعدته، وعن السماء في ذروته، وثمة أسباب إنشائية تجعل بناء الزقورة هرمياً، هي الترسيخ والثبات في الأرض ولاسيما أيام الفيضانات.

كانت العبادة في بلاد الرافدين كوكبية، إذ كان صفاء السماء وإشراق الكواكب سبيلاً لدراسة الأنواء والاتجاهات، ولمعرفة الغيب والتنجيم، وسبيلاً أيضاً للاستشفاء، وكانت الزقورة تجسيداً وسبيلاً لهذه العبادة.

يختلف عدد طبقات الزقورة باختلاف عدد الكواكب المكتشفة والمعبودة، فقد ابتدأت في "الوركاء" ذات طبقة واحدة تُرى في زقورة إانا (بيت السماء)، ثم استقرت في العصر السومري مؤلفة من ثلاث طبقات مستطيلة، الطبقة الصغيرة فوق الأكبر منها على شكل هرم مدرج، وفي الأعلى تقوم حجرة الأقداس، وأمثلتها في زقورات "أور" و"أريدو" و"أوروك".

وفي العصر الآشوري كانت الزقورة مؤلفة من سبع طبقات يصعد إليها بوساطة منحدرات لولبية تدور حول الزقورة المضلعة، وكان برج بابل على شاكلتها، ومن هذه الزقورة استوحيت مئذنة سامراء "الملوية" ولكنها دائرية وليست مضلعة.

وفي العصر الكلداني كانت الزقورة مؤلفة من سبع طبقات وصفها هيرودوت، وكان لكل طبقة لون يرمز إلى أحد الكواكب السبعة، وكان لون

الطبقة السفلى أسود ويرمز إلى زحل، وبعدها طبقة بيضاء ترمز إلى عشتار (الزهرة)، وبعدها طبقة بلون أحمر يرمز إلى مردوخ (المشتري)، ولون الطبقة الرابعة أزرق يرمز إلى عطارد، ولون الطبقة الخامسة قرمزي يرمز إلى المريخ، ولون السادسة فضي يرمز إلى ننار أوسين (القمر)، والطبقة الأخيرة ذات لون ذهبي يرمز إلى شماش (الشمس).

وتقوم الزقورة على قاعدة مربعة ترمز إلى الجهات الأربع، وبهذا تمثل الزقورة الكون كاملاً على شكل هرم مدرج يرمز إلى التسامي والقدسية، كما يرمز إلى وحدة الأرض ممثلة بالإله "أنكي" مع السماء ممثلة بالإله "أنو".

مازالت طريقة بناء الزقورة واضحة في بعض بقايا الزقورات، فلقد كانت مؤلفة من اللب المبني بوساطة ألواح الطين المجفف على شكل قوالب مربعة أو مستطيلة ذات أبعاد محددة وثابتة، وتنضّد القوالب على شكل مداميك يفصلها عن بعضها طبقات من الحصير لتمكين البناء، وفي الطبقات العليا يُستبدل بالحصير القصب، وتنفتح في جسم الزقورة ثقوب تخترق لب البناء، مشكلة قنوات أفقية محشوة بحبال البردي يبلغ قطرها ذراعاً، وذلك لدعم الجدران الخارجية والتخفيف من حمولة الطين المجفف، ولتسهيل انسياب مياه الأمطار والسيول كي لا تؤثر في جسم البناء، ويكسى لب البناء بألواح من الآجر المشوي بقياسات محددة، وتستغل هذه الألواح في بلاط الأرض والأدراج.

إن أقدم أمثلة على الزقورات المكتشفة يُرى في "أريدو" وهي أقدم مركز حضاري سومري يقع قريباً من الخليج العربي، وفيه عثر على زقورة ومعبد "أنكي"، وقد أعيد بناء الزقورة في عصور لاحقة فبدت هرماً مدرجاً يقوم على مصطبة غير متناسقة.

ولعل أقدم زقورة مازالت في وضع متكامل هي زقورة ننار (إله القمر) في مدينة أور، والتي رممت مؤخراً ترميماً واسعاً، وقاعدة هذه الزقورة مربعة وهي مبنية بألواح الطين المشوي والطين المجفف (أبعاده 40×20سم)، ورتب التغليف الآجري الخارجي على شكل محاريب مضلعة ومتعاقبة، وتتألف هذه الزقورة من أربع

طبقات، يصعد إليها عن طريق درجات مستقيمة الاتجاه، تتعامد مع الضلع الشمالي الشرقي للزقورة، وصولاً إلى أعلى طبقة حيث "حجرة الأقداس"، وقد تستعمل هذه الحجرة لحفلات الزواج المقدس، وإلى جانب الزقورة مجموعة من الأبنية كانت مكاناً للاستراحة فيه مائدة النذور وبناء مخزن المعبد، ومقر الكاهنة الكبرى، ثم مطبخ الملك وأخيراً القصر الملكي[1].

زخرفة مغربية: Moroccan ornament



منزل مغربي

الملاحظ في الزخرفة المغربية أنها لم تتأثر بغيرها من الطرز الإسلامية تأثراً كبيراً، وأن تطورها كان بطيئاً بالقياس إلى تطور سائر الطرز المعمارية الأخرى، وكان أهم المراكز الفنية في هذا الطراز اشبيلية وغرناطة ومراكش وفاس، ولم نسمع حتى الآن أن أحداً من الكُتّاب أو المؤرخين قد فرق بينها وبين حضارة الأندلس، إلا في حدود تفعيل تلك العناصر التي ربطت تلك الحضارة مع بعضها البعض.

الألوان:

الألوان الأخضر، والبني الفاتح، والأبيض، هي من الألوان التي تتوفر بكثرة في الطراز المعماري المغربي، وتكون الجدران غالباً ملونة بألوان فاتحة كاللون الأبيض الناصع، وقد يستخدم فيها لونان يفصل بينهما شريط جبسي

(1) عفيف البهنسي، الموسوعة العربية، مصدر سابق، ص 511، (بتصرف).

مزخرف، وأحياناً تكون الجدران مخططة بشكل خطوط أفقية عريضة بدرجتين من لون واحد أو باللون الأبيض ولون آخر.

الأسقف تكون إما بيضاء أو أن تغطى بالخشب الذي يكون عبارة عن عوارض خشبية أفقية ويتقاطع معها أحياناً بعض العوارض الخشبية بشكل متعامد، ولكن اللون الأبيض هو لون رئيسي لاغنى عنه أبداً في الطراز المغربي فإذا لم يكن في الجدران أو الأسقف فلابد أن يطعم الأثاث باللون الأبيض من خلال المفارش والمراتب أو الستائر الشفافة (التي تستخدم بكثرة) أو عمارة الجبس والخشب.

الفتحات في العمارة المغربية تكون غالباً بأشكال مقوسة مختلفة، وأطرافها غير حادة وغير منتظمة إلى حد كبير بشكل يعكس الصناعة اليدوية، وتكون الأبواب والنوافذ مصنوعة من الخشب وأحياناً المعدن، خصوصاً الأبواب الرئيسية حيث تكون في أحيان مطلية باللون الذهبي، اما الأثاث فغالباً ما يكون من الخشب، ويكون مصمتاً وأحياناً مفرغاً بشكل يشبه المشربيات، ومطلياً باللون البني أو الأسود، كما ويستخدم الحديد المطاوع كثيراً في الأثاث وخصوصاً في غرف النوم، أما الجلسات فتكون في الغالب محفورة في الجدار.

عموماً يكثر استخدام الخشب ووحدات الجبس في الطراز المغربي، فالجبس يستخدم في تيجان الأعمدة أو لأقواس الفتحات أو بشكل أحزمة في وسط أو أعلى الجدران أو في النوافير وغيره من الأشياء، وتكون الإضاءة في السقف غالباً بشكل فوانيس وتستخدم الإضاءة الجدارية بكثرة.

الأرضيات:

الأرضيات هي من العناصر الغنية في الطراز المغربي، وتكون إما سجاداً مزخرفاً ومتعدد الألوان، أو تكون بشكل بلاط Tiles، سيراميك أو غيره من أنواع البلاط الأخرى، ويستخدم البلاط بأشكال زخرفية متنوعة أو يكون سادة وتوضع عليه سجادات صغيرة مزخرفة، أو تستخدم الأرضيات الشطرنجية المائلة بدرجة 45 بكثرة، كما يستخدم أيضاً الشكل المعين بكثرة بشكل شبكي مع أرضيات البلاط، ويكون إما باللون الأسود أو الأخضر الغامق، أو باللون الأبيض أحياناً، اما الموزاييك فيكثر استخدامه في الطراز المغربي، سواء في الأرضيات أو في النوافير الجدارية أو غيرها.

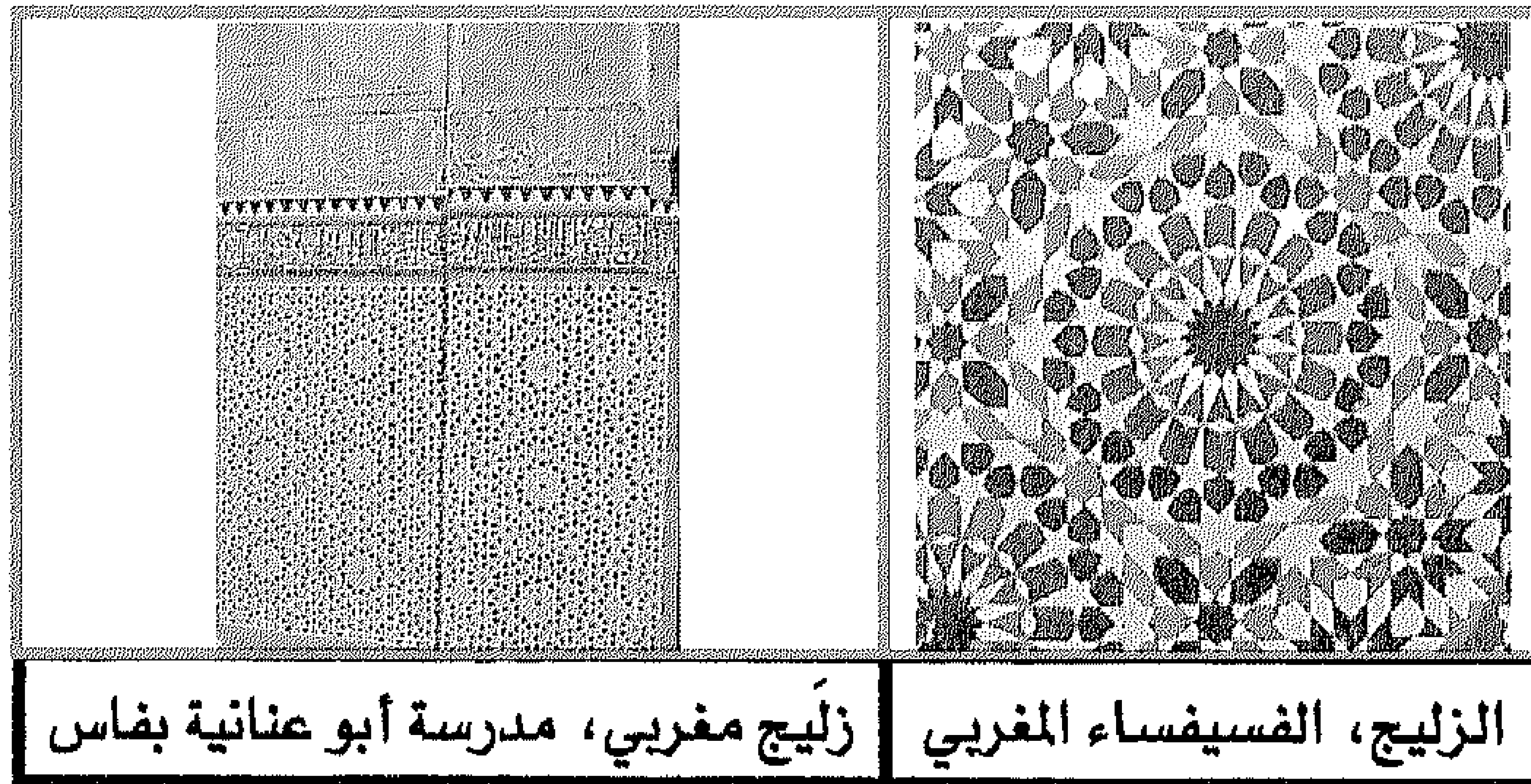
خصوصيات:

عموماً تتميز العمارة المغربية خلافاً لأنماط العمارة الأخرى ببعض الميزات التي منحتها بعض الخصوصية، ومن بين تلك الميزات:

استخدام المداميك في الحوائط كما في العمارة الشامية مع زيادة السطوع لتلك المداميك، وجود النوافير داخل الأفنية وجعلها نقطة انطلاق الفرد للرسومات، عرض الحوائط وجعل المنطقة ما قبل الشباك للزراعة الصغيرة، أما عن الألوان فيلاحظ التدرج الرهيب بدرجات كبيرة والفاتحة والغامقة تارة أخرى من دون انتظام وهذا ما جعلها ملفتة للأنظار، وتتميز كذلك باستخدام المزروعات في الفناء الداخلي إضافة إلى استخدام الأقواس لتأكيد مداخل الغرف بلون يخالف الحائط الجانبي له، استخدام عاكسات الألوان ذات ألوان الطيف للاستفادة قدر الإمكان من النور المنبعث منها، ومن المهم معرفته بأنهم استخدموا الحائط وحفروا به لجعله صالحاً للاستخدام كالدواليب، أما عن غرف النوم فهي لا تخلو من المعلقات الكثيفة لإضفاء جو، إن هذا عالم بأسره.

ويشتهر الطراز المغربي كذلك بالجلسات الخارجية سواء في التيراس حيث تكون الحديقة، أو في البلكونة[1](•).

زليج: Tiles



زلَيج مغربي، مدرسة أبو عنانية بفاس	الزليج، الفسيفساء المغربي

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

(•) للمزيد أنظر (معجم الفنون) إصدار دار أسامة للنشر والتوزيع.

الزلَيج هو فن عريق بالمغرب يعتقد أنه يرجع إلى القرن العاشر ميلادي، وتقول بعض المصادر إن المغاربة القدامى تأثروا بالفسيفساء البيزنطية ثم بعد ذلك بالمورسكيون القادمون من الأندلس، وقد ازدهر الزليج بمدينة فاس في العهد المريني حيث أدخلوا استعمال الألوان فيه كالأزرق والأخضر والأصفر والأحمر، إن تحول طيناً أو صلصالاً ميتاً لا حركة فيه إلى قطعة فنية جميلة هذا هو الإبداع والفن بحق، ونظراً لخصوصيته يستقطب الزليج اهتمام الفنانين التشكيليين والمهندسين المعماريين وعشاق التراث والأصالة، ويتميز الزليج المغربي بخصائص فنية وتقنية أكسبته شهرة كبيرة في الخليج وأوروبا وأمريكا، ويكمل سر انتشار الزليج في كل المجتمعات في كون الصنّاع استطاعوا التأقلم مع متغيرات العصر وفي نفس الوقت الاحتفاظ بطابعه التقليدي سواء في صناعته أو شكله، أما في المغرب فقد عرفت هذه الصناعة انتعاشاً ملحوظاً وهذا بالرغم من ارتفاع فن الزليج في أصناف معينة.

الزليج المغربي التقليدي:

تعد صناعة الزليج من الأشكال الفنية الأكثر تعبيراً عن أصالة المعمار المغربي لكونه يعتمد على مواد أولية بسيطة وآليات بدائية وبالأساس مهارة وإبداع الصانع التقليدي لتدخل في الهندسة المعمارية للقصور والمعالم التاريخية، فالزليج هو منتوج ذو خصوصية تقليدية يجمع بين مكوناته الأولية المتواضعة ومهارة الصانع المغربي الذي يحترف هذه المهنة، فالأمر يتعلق بمربعات من الطين المجفف بطول 10 ×10 سم طليت بطلاء لماع وقصّت ونحتت بلطف يدوياً بواسطة مطرقة حديدية مخصصة لهذا الغرض تسمى "المنقاش" لتجزأ هذه المربعات إلى قطع صغيرة تسمى "الفرم"، هذه الأخيرة تؤلف فيما بينها نسقاً يستجيب للقواعد التقليدية لرسوم وخطاطات مطابقة للأصول وتحترم كل قواعد الهندسة التقليدية للفن الإسلامي.

إن هذه الأنساق ليست فسيفساء بل قطع موضوعة من الزليج جمعت فيما بينها بتنسيق لتمنح بتعدد ألوانها وأشكالها منظراً أخاذاً يسلب الألباب على الجدران التي تغطيها والأدراج التي تشكلها والبوابات التي تكسوها، وأرصفة وبلاطات

المساجد والقصور والإقامات الفخمة، ومن خصوصيات هذه الصناعة التقليدية أنه بالإمكان إفشاء سر مكوناتها والمواد المستعملة فيها والوسائل التي تحتاجها وطرق العمل ولكن مع ذلك فكل هذا لا يكفي لتقليدها حيث أن طرق نقش الأجزاء الصغيرة ذات خصوصيات لا يمكن التوصل إليها إلا بالتدرج المهني، حيث أنها تتطلب طرقات خاصة لا يعرفها إلا المتمرس عليها، فطرق التقطيع والنقش هما مفتاح السر في هذه الحرفة إضافة إلى مجموعة من الخصوصيات التي لا يمكن التوصل إليها إلا عبر مجموعة من التجارب والمهارات التي تكتسب من ذوي الخبرات في المجال، إن الزلايجي لا يعتمد في هذه الحرفة إلا على مكونات وآليات قديمة فهو يحتاج إلى: الطين- الشمس- لوح خشبي- فرن خاص- ملونات معدنية- مطرقات خشبية خاصة وخبرة ومهارة كبيرتين، فصناعة الزليج صناعة تقليدية تعتمد في أساسها على يد ومهارة الصانع للقيام بعمل لا يمكن للآلة أن تقوم به ذلك أن تركيب القطع الصغيرة للزليج أو ما يسمى بـ "الفرم" بعد نحتها يتطلب حرفية وفنية وحس مرهف لا يمكن للآلة أن تقوم به، فهذا التشكيل والذي يعطي مجموعة من الأشكال والرسوم اللامتناهية، ذلك أنه بالاعتماد على رسم منسجم، المعلم الزلايجي يتوفر لتنفيذه على ما يناهز 300 شكل دون تنويع مسبق للألوان والأشكال، إن صناعة الزليج هو بالضرورة عمل متكامل لمجموعة من الحرفيين كل من باب تخصصه، فهناك من هو متخصص بتهييء المادة الأولية، ثم هناك من ينقشها، ثم هناك من هو متخصص بوضع الخطوط، وآخر بجمع القطع وغير ذلك من المهام... إن ما يثير الانتباه حينما نشاهد الصناع التقليديين في ورشات العمل أو في المحترفات هو التباين بين روعة ودقة التحف الفنية الكاملة المنتجة، والطابع البدائي للمواد والأدوات المستعملة، وما يزيد من حيرة المتمعنين لهذه التحف الفنية أن بساطة الآليات المستعملة تتماشى تماماً مع التقنيات المتبعة من عصور، فالأمر هنا يتعلق بمهارة وحرفية ودراية بقواعد الصنعة، هذه المهارة التي هي باكورة ونتاج مراحل من التعلم والتتلمذ، تقليدياً هذه الحرفة تنتقل من الأب إلى الابن، من المعلم إلى التلميذ داخل ورشات العمل العائلية حيث أن التعلم يبدأ من الصغر، فالمبتدئ يتدرج في تنفيذ

المهام الأكثر سهولة وهو يتابع ويلاحظ ما يصنع حوله ثم ينتقل تدريجياً إلى كل مراحل الصناعة من الأقل أهمية إلى التي لها قيمة عالية قبل أن يصبح معلماً خبيراً بالصنعة ومرجعاً لها.

لذلك فكل معلم يكون عادة تحت إمرته مجموعة من الصناع على علم تام بما يقومون به لأنه تدرج في كل مراحل الصنعة قبل أن يصبح هو الريان لسفينتها.

المواد المستعملة:

إن طين مدينة فاس الذي يدخل في تركيبة مربعات الزليج يستخرج على شكل كتل تغطس في صهاريج تسمى "الزوبا" مدة يوم وليلة، بعد ذلك يقوم العامل بعجنه بيده ورجله ليلة ويمزجه حتى يصبح أملس، ثم يقوم بدقه وتقطيعه ثم يمدد في الشمس، يسطح بواسطة مطرقة ثم يملس، بعد ذلك وعلى لوح خشبي يتم تقسيمه بقوالب مربعة بطول 10×10 سم وتركها تجفف في الشمس في زمن يختلف حسب حالة الطقس، وحين تجف يتم إدخالها إلى الفرن للمرة الأولى، بعد هذه المرحلة يتم غطس واجهة المربع بسرعة في مزيج من طلاء قبل أن تُدخل إلى الفرن للمرة الثانية للحصول بعد تعرضها للنار على ألوان مختلفة: أبيض- أسود- أزرق- أخضر- أصفر- بني... أثناء حرق المربعات، يتغير لون الطلاء الذي وضع والذي يتكون من الرصاص والرمل ليعطي لوناً مغايراً وذلك راجع لأوكسيد خاص، إن المزيج رصاص+ رمل+ أكسيد الذي يوجد مطحون ومذوب في الماء لتغطس فيه بدقة ومهارة المربعات قبل أن تدخل إلى الفرن للمرة الثانية والذي تصل درجة حرارته إلى 800 درجة وذلك ليتم تثبيت اللون على قطعة الزليج، هذا الفرن ذو طابع خاص بحيث يتم إحماؤه من الأسفل ويتم وضع المربعات للحرق بترتيب معين، في الأسفل نجد الألوان التي تتحمل حرارة كبيرة مثل المربعات البيضاء وفي الأعلى نجد المربعات التي لا تتحمل الحرارة مثل الخضراء، كما يمكننا أن نضع في فرن واحد مربعات من لون واحد وهذا ما يجعلنا لا نعطي أهمية دائماً لحساسية بعض الألوان من الحرارة.

وعند مرور أربعة وعشرين ساعة تخرج المربعات من الفرن وتتم مراقبتها وتصنيفها حسب الألوان.

التقطيع:

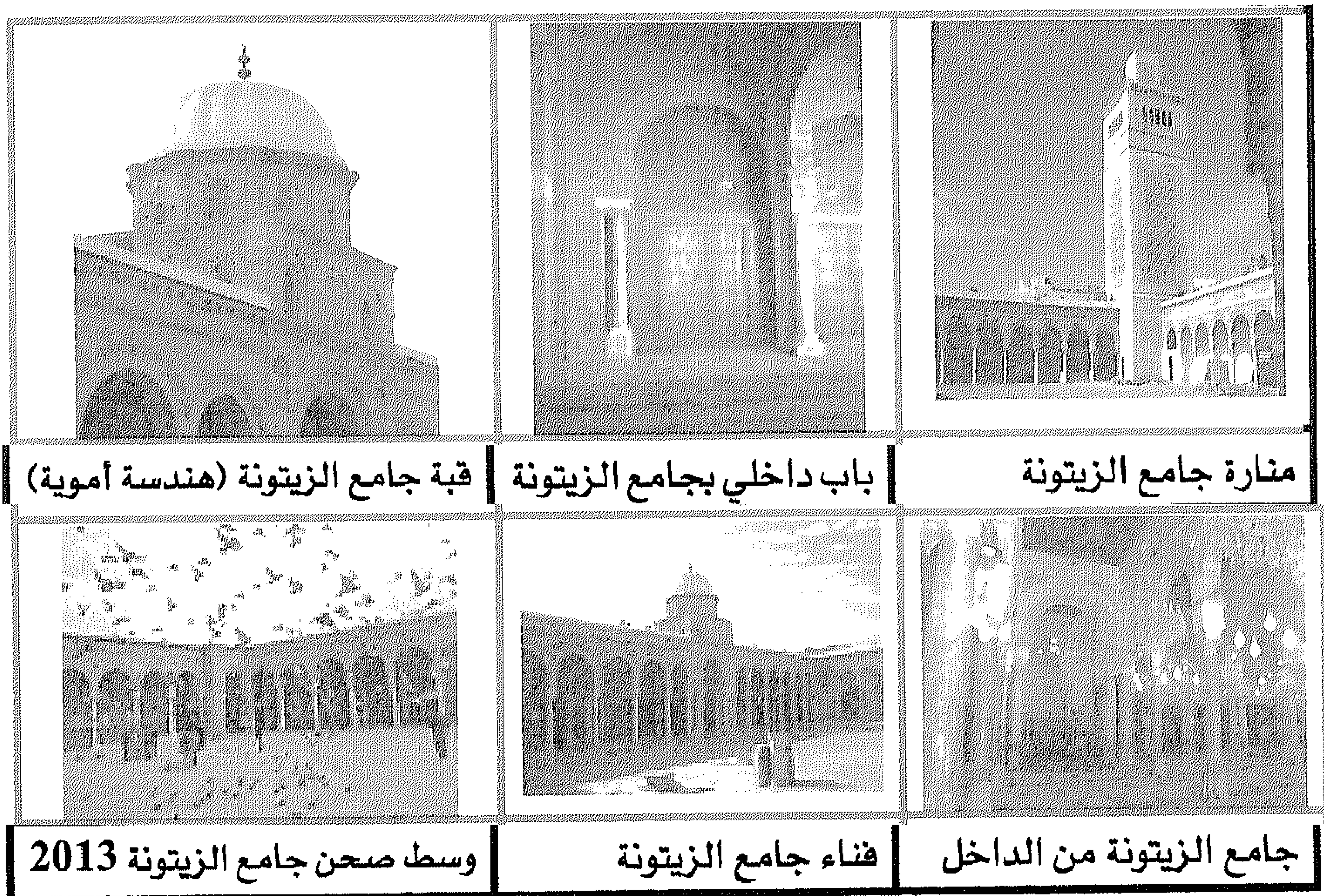
إن تقطيع الزليج وتركيبه في لوحات يعتبر من أهم المراحل في صناعة الزليج المغربي، ومنه يستمد خصوصيته، فبمساعد أنموذج يقوم الصانع برسم برشم هذا الأخير على المربع ويحاول أن يرسم أكبر عدد ممكن من القطع وذلك بإدخال الخطوط المحورية الواحدة في الأخرى وذلك حتى لا تهدر المادة الأولية الغالية نظراً لأنها نتاج عمل طويل، فعلى منضدة صغيرة بطول 40 سم يقوم الصانع بتحضيرها والتي تتكون من مواد بسيطة (آجر في غالب الأحيان يتم ترصيفه وتلميسه بالجبس) توجد بهذه المنضدة مواد حادة وصلبة من الحديد أو الرخام، يضع عليها الصانع المربع المهيأ وبمساعدة مطرقة حديدية خاصة حادة من الجانبين تسمى "المنقاش" يقوم بتقطيع الأشكال المرسومة سلفاً على المربع، القطعة الصلبة الموجودة بالمنضدة تضمن عدم تحطم المربعات وبذلك تكون عملية التكسير سهلة، يقوم الصانع النقاش بتحريك المربع بطريقة تسهل عليه طرقه متبعاً الخطوط المرسومة عليه وباليد الأخرى يمسك المطرقة أو المنقاش الذي يكسر به المربع، يعد التكسير ثاني مرحلة البرد للقطع الصغيرة أو ما يصطلح عليه لدى الصناع "بالتخلاص"، هذه القطع يتم بردها بشكل مائل للحصول على سطح من الإسمنت عند وضعها بشكل مقلوب.

التركيب:

التركيب على نوعين الفرغ أو الفرش، بعد التكسير والنحت ترتب القطع حسب الشكل واللون، فالصانع الفرّاغ يقوم بوضعها الواحدة تلو الأخرى بشكل مقلوب "الجهة الملونة إلى الأسفل" على أرضية ملساء تسمى "اللوح" والتي تسطر لترشد الصانع في عملية إنشاء الشكل المطلوب، هذه العملية مهمة لكونها تساهم في عدم السهو والخطأ ذلك أنه في بعض الأحيان تتشابه بعض الأشكال مع اختلاف الألوان ولا يمكن التمييز لأن القطع مقلوبة، يقوم الصانع بإدخال القطع الصغيرة بعضها في بعض ليشكل اللوحة، فهو يعمل دون أن يرى الألوان أو أن يتبع خطاً أو محيط دائرة مرسومة على الأرض فهو يعتمد فقط على خبرته ومهارته وتركيزه.

حين تأخذ قطع الزليج الصغيرة شكلها النهائي وبعد التركيب وجمع القطع الصغيرة على "اللوح" يقوم الصانع برشها بمزيج من الجبس والاسمنت الذي يعمل على ضم وتثبيت هذه القطع بعضها ببعض، بعد هذه العملية يقوم الصانع بصب مزيج الاسمنت والرمل والماء على هذه اللوحة ويتركه يجف وبعد ذلك تعتبر اللوحة جاهزة للمرحلة النهائية، وهي أن تأخذ مكانها على الجدار أو فوق بوابة في ضريح أو قصر أو منزل بحسب ما وضعت من أجله[1].

الزيتونة (جامع-):(- Olive (Collector



منارة جامع الزيتونة | باب داخلي بجامع الزيتونة | قبة جامع الزيتونة (هندسة أموية)

جامع الزيتونة من الداخل | فناء جامع الزيتونة | وسط صحن جامع الزيتونة 2013

جامع الزيتونة أول جامعة في العالم الإسلامي وهو جامعة وجامع بمدينة تونس، وهو أقدم جامع في تونس بعد المسجد الجامع في القيروان، يعد ثاني الجوامع التي بنيت في أفريقيا بعد جامع عقبة بن نافع في القيروان، يرجح المؤرخون أن من أمر ببنائه هو حسان بن النعمان عام 79 هـ وقام عبيد الله بن الحبحاب بإتمام عمارته في 116 هـ/ 736م.

(1) المصدر السابق.

كـان جـامع الزيتونـة محـور عنايـة الخلفـاء والأمـراء الـذين تعـاقبوا علـى أفريقيا، إلا أن الغلبة كانت للبصمات الأغلبية ولمنحى محاكاته بجامع القيروان وقد منحته تلك البصمات عناصر يتميز بها إلى اليوم.

وتتمثل أهم هذه العناصر في بيت صلاة على شكل مربع غير منتظم وسبع بلاطات مسكبة معمدة تحتوي على 15 متراً مربعاً وهي مغطّاة بسقوف منبسطة، وقد اعتمد أساساً على الحجارة في بناء جامع الزيتونة مع استعمال الطوب في بعض الأماكن.

وتتميّز قبّة محرابه بزخرفة كامل المساحة الظاهرة في الطوابق الثلاثة بزخارف بالغة في الدقة تعتبر النموذج الفريد الموجود من نوعه في العمارة الإسلامية في عصورها الأولى.

وسمي الجامع بـ(جامع الزيتونة)، لأن موقعه كانت به شجرة زيتون وقيل إن السبب في تسميته بهذا الاسم هو كثرة شجر الزيتون بالقرب من مكان الجامع عند بنائه.

أول جامعة إسلامية:

لم يكن المعمار وجماليته الاستثناء الوحيد الذي تمتّع به جامع الزيتونة، بل شكّل دوره الحضاري والعلمي الريادة في العالم العربي والإسلامي، إذ اتخذ مفهوم الجامعة الإسلامية منذ تأسيسه وتثبيت مكانته كمركز للتدريس، وقد لعب الجامع دوراً طليعياً في نشر الثقافة العربية الإسلامية في بلاد المغرب، وفي رحابه تأسست أول مدرسة فكرية بأفريقيا أشاعت روحاً علميّة صارمة ومنهجاً حديثاً في تتبع المسائل نقداً وتمحيصاً، ومن أبرز رموز هذه المدرسة علي ابن زياد مؤسسها وأسد بن الفرات والإمام سحنون صاحب المدوّنة التي رتبت المذهب المالكي وقننته.

وكذلك اشتهرت الجامعة الزيتونية في العهد الحفصي بالفقيه المفسّر والمحدّث محمد بن عرفة التونسي صاحب المصنّفات العديدة وابن خلدون المؤرخ ومبتكر علم الاجتماع، إلا أن الجامع عرف نكسة كبرى عندما دخله الجيش الأسباني في صائفة 1573 فيما يعرف بوقعة الجمعة، واستولوا على مخطوطاته، ونقلوا عدداً منها إلى أسبانيا وإلى مكتبة البابا[1].

---

(1) إذاعة تونس الثقافية:
http://www.radiotunisienne.tn/culturelle/index.php?option=com_content&view=article&id=1239:2010-03-29-17-19-06&catid=131

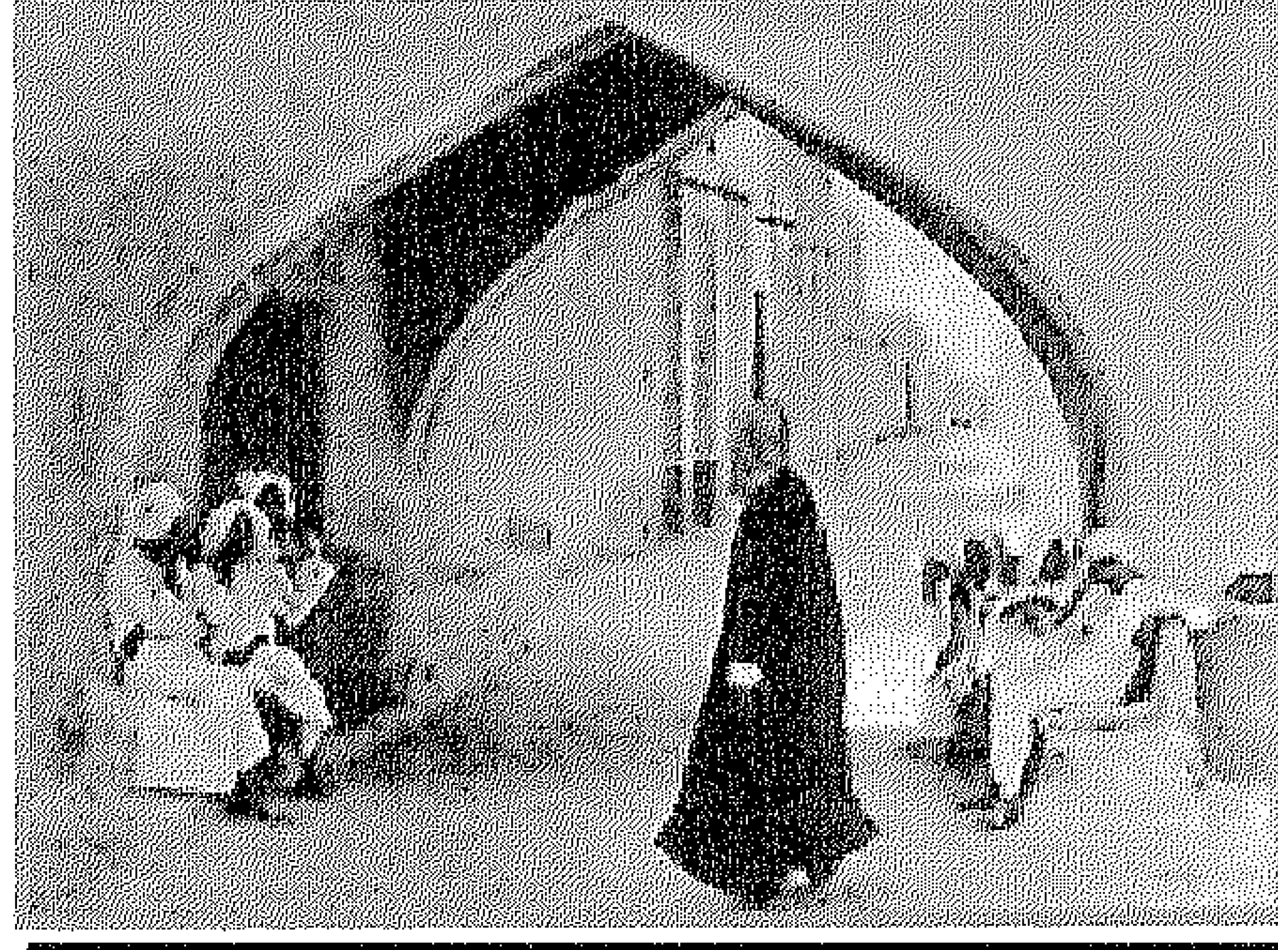
لقد تجاوز إشعاع جامعة الزيتونة حدود تونس ليصل إلى سائر الأقطار الإسلامية ولعلّ المفكر العربي الكبير شكيب ارسلان يوجز دور الزيتونة عندما اعتبره إلى جانب الأزهر والأموي والقرويين أكبر حصن للغة العربية والشريعة الإسلامية في القرون الأخيرة، لقد مرّت الآن أكثر من 1300 سنة على قيام جامع الزيتونة والذي شهد ومنذ بنائه تحسينات وتوسعات وترميمات مختلفة بدءاً من العهد الأغلبي حتى الوقت الحالي، ومروراً بالحفصيين والمراديين والحسينيين، وهم آخر ملوك تونس قبل إقرار النظام الجمهوري لذلك حافظ هذا الجامع باستمرار على رونقه ليبقى في قلب كل المناسبات، وليكون شاهداً على تأصل تونس في إسلامها منذ قرون وقرون.

ومع دوره كمكان للصلاة والعبادة كان جامع الزيتونة منارة للعلم والتعليم على غرار المساجد الكبرى في مختلف أصقاع العالم الإسلامي، حيث تلتئم حلقات الدرس حول الأئمة والمشايخ للاستزادة من علوم الدين ومقاصد الشريعة، وبمرور الزمن أخذ التدريس في جامع الزيتونة يتخذ شكلاً نظامياً حتى غدا في القرن الثامن للهجرة عصر (ابن خلدون) بمثابة المؤسسة الجامعية التي لها قوانينها ونواميسها وعاداتها وتقاليدها ومناهجها وإجازاتها، وتشدّ إليها الرحال من مختلف أنحاء المغرب العربي طلباً للعلم أو للاستزادة منه، وقد ساهم جامع الزيتونة خلال فترة الاستعمار الفرنسي في المحافظة على الثقافة العربية الإسلامية لتونس، وقاوم بصلابة محاولات القضاء على انتماء تونس العربي الإسلامي، وكان جامع الزيتونة هو المدافع عن اللغة العربية في هذه الفترة الحرجة من تاريخ تونس بعد أن فقدت اللغة العربية كل المدافعين عنها تحت تأثير وسيطرة الاستعمار، مما جعل الحاكم الفرنسي لتونس يقول: (عندما قدمت إلى تونس وجدت أكثر من عشرين ألف مدافع) وهو يقصد طلاب العلم في جامع الزيتونة[1].

(1) مجلة الهداية، العدد 199، السنة 17، مارس 1994م.

حرف السين

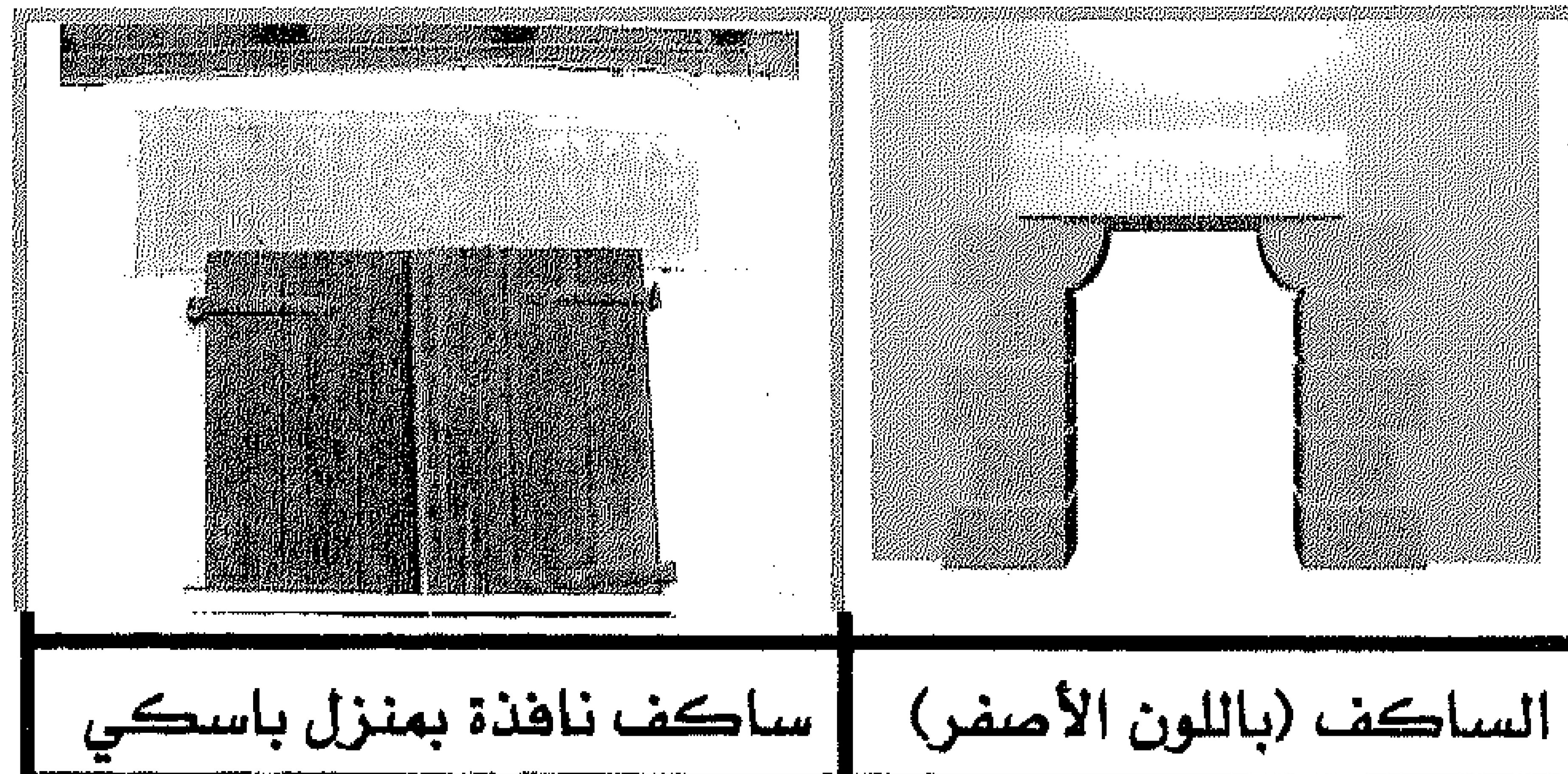
ساباط : Sabat



ساباط تقليدي بسيط في مدينة الكويت في الثلاثينات، مزود بدكات.

الساباط هو ممر مسقوف بين المباني أو في داخل بناء كبير، ويكون على ارتفاع مقبول لمرور القوافل، والتسقيفات تختلف بين أنواع العقود من دائرية ومدببة، قد تكون بعد الساباطات مملوكة لصاحب البيت وللمارة الحق في المرور، عادة ما يكون الساباط مبلطاً ومرصوفاً[1].

ساكف : Lintel



الساكف (باللون الأصفر) | ساكف نافذة بمنزل باسكي

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

السـاكِف أو الأُسـكُفّة (الجمـع: سَـواكِف) (Lintel) جـزء معمـاري مستعرض يكون أعلى الباب أو النافذة.

تسميات أخرى:

عرقة، عتبة علوية، عتبة الباب أو النافذة العليا، قمط، جائز علوي (لباب أو نافذة) مستعرض[1].

سبيل : sabeel



سبيل في عكا

السبيل (ج أسبلة) أصلها السبيلخانه/السبيل خانة[2] هو وقف لسقي الماء لعابري السبيل والمارة، كان المسلمون في العصور الوسطى يعدون السبيل أعظم ما يثاب عليه المرء من أعمال البر عملاً بالحديث الشريف عن سعد بن عبادة أن أمه ماتت فقال: يا رسول الله إن أمي ماتت أفأتصدّق عنها ؟ قال: نعم قال فأي الصّدقة أفضل؟ قال: "سقي الماء" فتلك سقاية سعدٍ بالمدينة[3]، وكانت السبيل تبنى ملحقة بمبان أخرى مثل المساجد أو المدارس أو الخانقاوات ثم غدت مستقلة بعد ذلك ويلحق بها أحياناً بناء لتحفيظ القرآن الكريم[4].

---

(1) المصدر السابق.

(2) مصطلحات بغدادية- السبيلخانة.. لعموم الناس.. الدستور 23 شعبان 1432هـ السنة الثامنة 25-7- 2011 العدد 2282

(3) سنن النسائي 3606

(4) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

سرداب : cellar



سرداب في قلعة

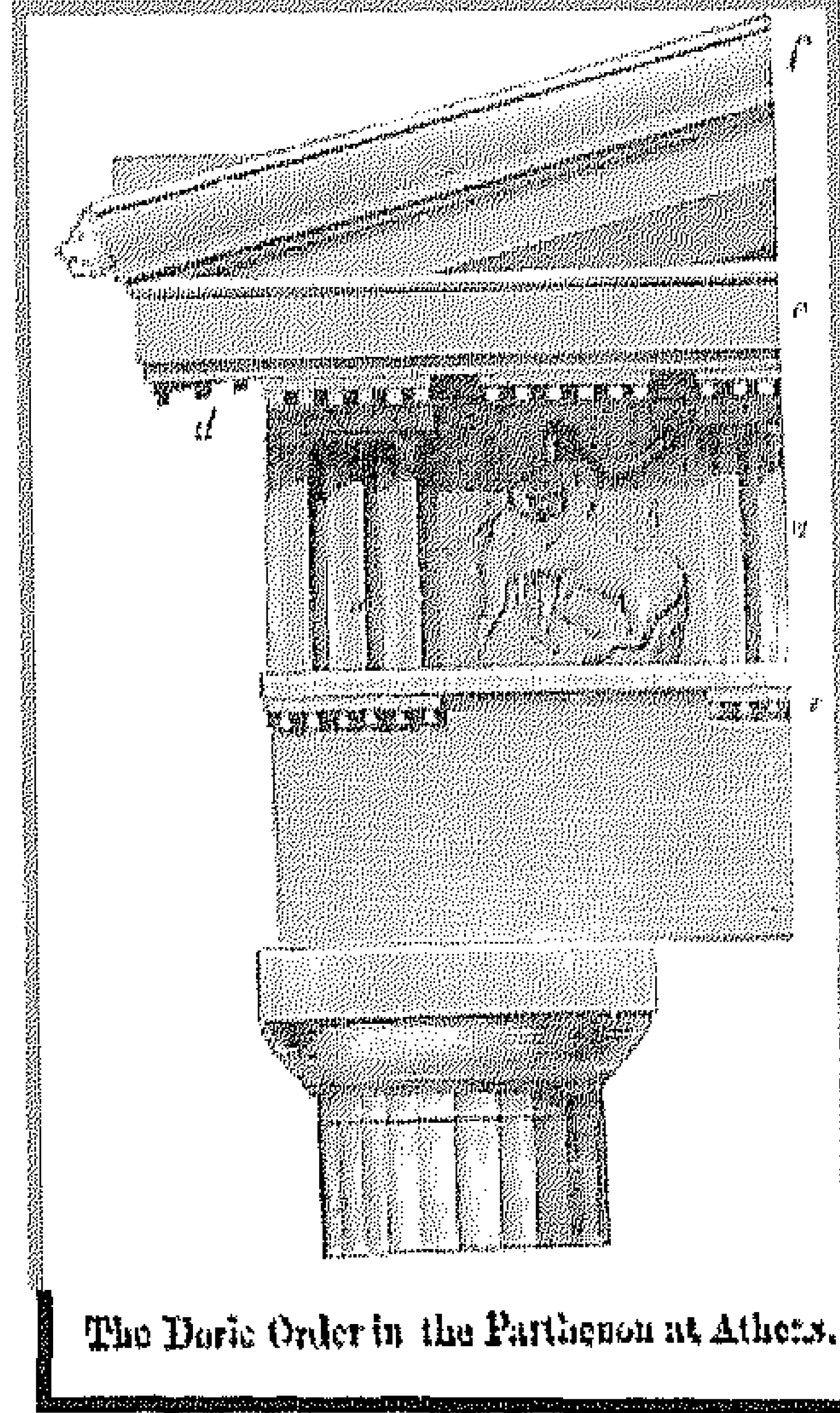
السرداب غرفة تحت الأرض، وهناك الكثير من البيوت العربية التقليدية مزودة بسرداب، خصوصاً لدى الأثرياء، يوجد نوعان من السراديب، السرداب العلوي وهو تحت البيت وله شبابيك عند السقف تطل على الصحن والسرداب السفلي أو القبو وهو تحت الأرض تماماً.

للسرداب غرض ذكي هو التبريد في فصل الصيف حيث تنخفض درجة الحرارة فيه انخفاضاً كبيراً عن درجة الحرارة في الخارج مما يجعل الجو فيه بارد، غالباً ما يوصل السرداب العلوي بملاقف الهواء مما يجعل السرداب مكان مثالي للجلوس والنوم في نهار الصيف، أما في الشتاء فيستخدم للخزن، وكانت السراديب معروفة لدى العرب السبئيين والقتبانيين أما استخدام السراديب على نطاق واسع فذلك يرجع للعصر العباسي، أما القبو فيستخدم للخزن، قد يحتوي البيت الواحد على سرداب وشبه سرداب أو أكثر وتتم إضاءة السرداب بواسطة كوات في أرضية الفناء.

ليس السرداب من العناصر التي تتكرر في كافة الدول العربية عموماً، بل إن تصميمه واستخدامه يعتمد على طبيعة المناخ والتضاريس والعادات في المنطقة، الكلمة مستعملة في دول عربية عديدة وإن كان دول حوض البحر الأبيض المتوسط يستعيضون عنها بكلمة "قبو".

كلمة "سرداب" وجمعها "سراديب"، هو مُعرّب "سرد" أي بارد، و"آب" أي ماء، جمعها "سراديب"، إذن أصل الكلمة فارسي، ومعناها "الماء البارد"[1].

سطح معمد : Entablature



سطح المعمد من البارثينون في أثينا (القرن الخامس قبل الميلاد)

السطح المعمد (entablature) يتكون من العناصر المعمارية الأفقية للنظام الكلاسيكي (Classical order) في العمارة اليونانية- رومانية القديمة[2].

سلسبيل : Salsabeel

السلسبيل أو الشاذروان هو لوح رخامي مموج يستخدم لوحده أو مع النافورة، هناك عدة أمثلة لهذا العنصر فقد تكون متداخلة مع ماء السبيل، وانتشرت الشاذروانات في زمن الدولة العباسية ويعتبر شاذروان قصر العاشق والمعشوق في سامراء هو أكبر شاذروان إسلامي حتى بداية القرن العشرين[3].

---

(1) معجم "البستان" للشيخ عبدالله البستاني.

(2) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

(3) المصدر السابق، (بتصرف).

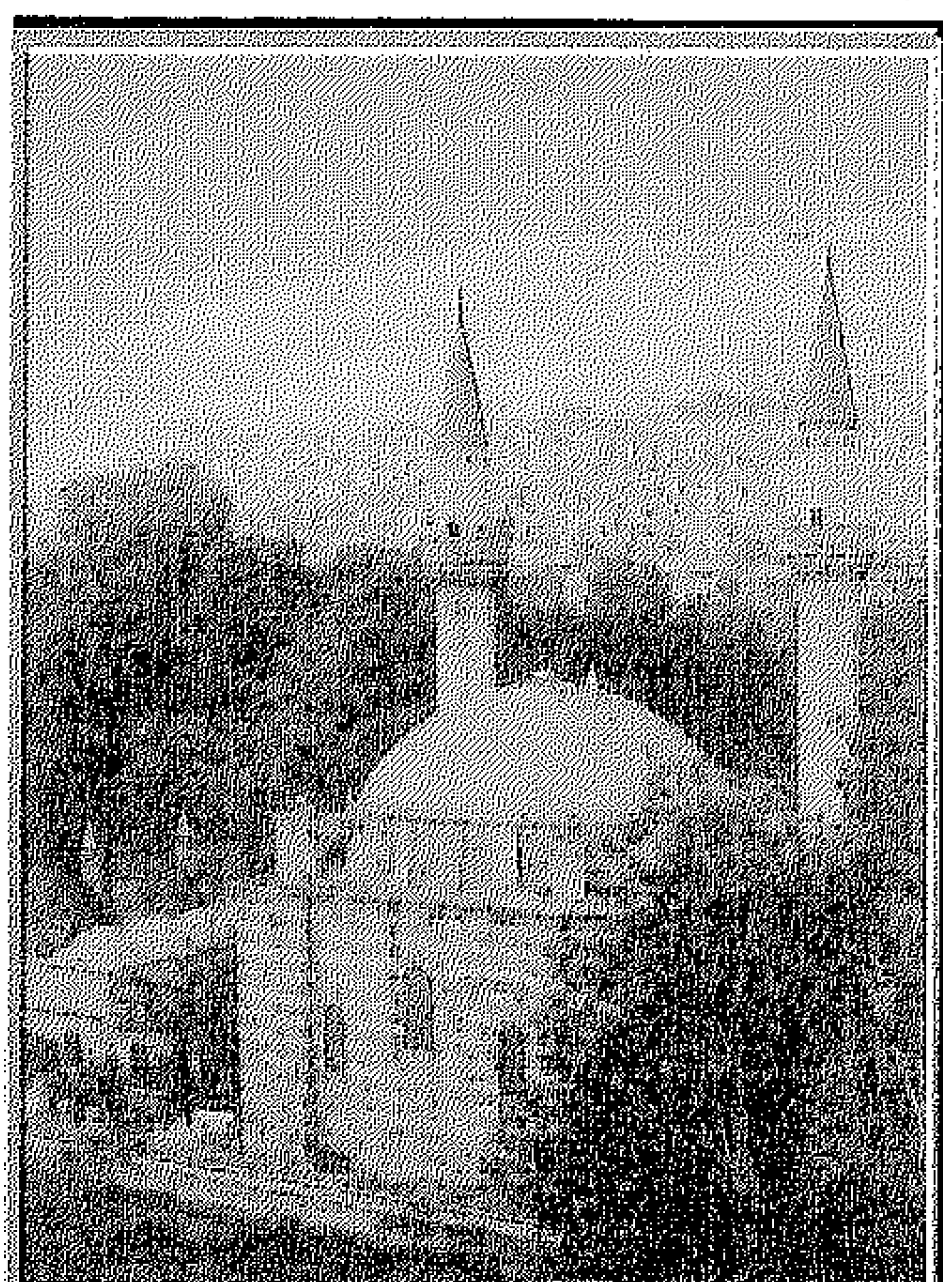


الشاذروان في دار الحجر، صنعاء.

السليمانية (التكية-): Hospice Sulaimaniya

التكية السليمانية هي مسجد في دمشق يعد من أهم الآثار العثمانية في المدينة، سميت نسبة إلى السلطان سليمان القانوني الذي أمر ببنائها عام (966هـ-1554م) في الموضع الذي كان يقوم عليه قصر الظاهر بيبرس البندقداري المعروف باسم (قصر الأبلق) على جانب نهر بردى خارج دمشق القديمة.

بعدما استولى الأتراك على أدرنة عام 1362م، وعلى القسطنطينية عام 1453م امتدت امبراطوريتهم إلى سوريا وعدد كبير من البلاد العربية والبلقانية، وأصبح طابع عمارة مباني عاصمتهم اسطنبول سائداً، ويعد مبنى التكية السليمانية في دمشق من روائع العمارة الإسلامية العثمانية.



التكية السلمانية ويبدو المسجد الكبير ذو الطراز العثماني الذي صممه المعمار سنان مع صحن المسجد والأروقة وخلفها تكايا الطلاب

شيد مبنى التكية السليمانية في مكان مبنى قصر الأبلق المملوكي غربي مدينة دمشق القديمة، وقيل إن تيمورلنك (1336- 1405م) أقام فيه في أثناء حصاره مدينة دمشق عام 1400م، كما أقام فيه السلطان سليم الأول (1467- 1520م) في طريقه إلى مصر وعودته إلى عاصمته.

يقع مبنى التكية السليمانية في أجمل بقعة في دمشق، ففي شماله نهر بردى، وفي جنوبه نهر بانياس، وفي غربه المرج الأخضر، وفي جهته الشرقية بستان النعناع، ويبدو هذا المبنى المعماري الجميل بمئذنتيه الرشيقتين الشاهقتين المضلعتين، وقبابه المتعددة الجميلة منسجماً مع البيئة وجمال الطبيعة في هذا الموقع الجميل.

وكانت الغاية من تشييد هذا المبنى المعماري هي خدمة الحجاج، ليكون لهم خير محطة على طريق الحج، وليكون أيضاً مقراً لإقامة طلاب العلوم.

بدأت أعمال بناء هذه التكية السليمانية في دمشق عام 1554م وانتهت عام 1559م، في عهد الوالي خضر باشا، أما المدرسة الملحقة بها فتم بناؤها سنة 1566 في عهد الوالي لالا مصطفى باشا، وكان المهندس الرئيس لهذه المجموعة المعمارية الضخمة ملا آغا الإيراني الأصل ومعه مراقبو البناء من الأتراك، وإن الطراز المعماري المتميز لمبنى هذه التكية السليمانية جعل بعض الباحثين ينسبون بناءه إلى المعمار المشهور سنان (1489- 1578م).

تضم التكية قسمين:

التكية الكبرى التي تتألف من مسجد ومدرسة.

والتكية الصغرى التي تتألف من حرم للصلاة وباحة واسعة تحيط بها أروقة وغرف تغطيها قباب متعددة كانت مأوى للغرباء وطلبة العلم، وتضم اليوم سوق الصناعات الشعبية اليدوية.

التكية عبارة عن مدرسة تنتمي إلى فصيلة المباني الدينية ولها وظيفة أساسية هي إقامة الشعائر وفرائض العبادة ما جعلها مكاناً للمتصوفة ينقطعون فيها ويأمنون خلوة مع دعاءاتهم وصلواتهم وتضرعهم إلى الخالق عز وجل، والتكية في

المفهوم العثماني توازي ما أقيم قبلها من نظام الأربطة والخانقوات مع اختلاف التسمية إلا أن العثمانيين قد أعطوا هذا النوع من الأبنية وظيفة أخرى لتكون مجالاً للتصدق وإطعام المساكين والفقراء وأبناء السبيل، وكان الهدف الرئيس من بناء التكية إيواء الطلبة الغرباء وإيجاد مكان فسيح يستقر فيه الحجاج من تركيا وآسيا الوسطى وأوروبا في طريقهم للديار المقدسة في موسم الحج[1].

وتتألف التكية السليمانية من عمارتين غربية وشرقية وتبلغ مساحتها الإجمالية نحو أحد عشر ألف متر مربع حيث أقيمت الشرقية منها على الطراز العثماني الاسطنبولي، أما الغربية منها فتشمل التكية المحوطة بسور حجري تخترقه ثلاثة أبواب رئيسية البوابتان الرئيستان في المحور الشرقي- الغربي وذلك تبعاً لطريق الحجيج ومجرى نهر بردى، أما البوابة الثالثة فهي صغيرة يتقدمها رواق تعلوه قبة وتطل على نهر بردى في جهة شمال المبنى، أما في الجهة الجنوبية فيقع المسجد وبه مئذنتان متساويتان في الارتفاع والشكل، أما الجهة الشمالية فعبارة عن عدة غرف كبيرة كل غرفة مسقوفة بعدد من القباب ترتكز على أعمدة داخلية.

يضم المبنى التكية والجامع والمطبخ والمستودعات، وجمال الحدائق في هذا المبنى يؤكد الرغبة في توفير حسن الإقامة الطيبة للحجاج، ولطلاب العلوم.

تبلغ أبعاد مبنى التكية وحده 86م × 127م أي مساحة 10.822م^2.

وأصيبت التكية بالزلزال الكبير الذي أصاب دمشق في القرن الثامن عشر وتهدمت بعض أجزائها ورممت أيضاً إبان الحرب العالمية الأولى.

أبرز ما يميز طراز التكية السليمانية مئذنتاها النحيلتان اللتان تشبّهان بالمسلّتين أو قلمي الرصاص لشدة نحولهما، وهو طراز لم يكن مألوفاً في دمشق حتى تلك الحقبة، وإن جمالية مبنى الجامع برواقه المزدوج وقبته ومئذنتيه الرشيقتين، تجذب الأنظار، وتغري الإنسان بالزيارة والإطلاع على هذه الجمالية المعمارية الحديثة الطراز.

(1) المعرفة http://www.marefa.org

يقع حرم الجامع في جنوب مبنى التكية، ويتقدمه رواق رحب ومزدوج يعتمد على صفين من الأعمدة، يتألف الصف الأول من أربعة أعمدة يعلو كلاً منها قوس، ويتقدم الصف الثاني إلى الأمام ولكنه ينخفض عن الرواق الأول، ويتألف من اثني عشر عموداً، وهذا الرواق المزدوج أمام حرم الجامع يحقق توسعة للجامع، وإمكانية زيادة استيعاب عدد المصلين من أفواج الحجاج وغيرهم، ويتميز حرم الجامع المربع الشكل بجمال قبته، والجدير بالذكر أن المعمار لم يرغب في جعل الجدران سميكة أكثر من اللازم لهذا اعتمد على الدعائم الجدارية أو الأكتاف الجدارية لصد ثقل القبة في جهة الجنوب، علماً أن المئذنتين الرشيقتين الشاهقتين تقومان في الزاويتين الشماليتين بتحمل هذا الثقل في الجهة الشمالية، وأن الجدار الشمالي للجامع أكثر سماكة من بقية جدران الجامع، وبدت هاتان المئذنتان الرشيقتان الشاهقتان المضلعتان المنتهيتان في أعلاهما بشكل مخروطي كأنهما مائلتان، وتدلان على تأثير أشكال مآذن اسطنبول.

إن من يقف في صحن المبنى ويتأمل في جمالية المظهر الخارجي لهذا الجامع، يكتشف أن الجذع المضلع لكل من هاتين المئذنتين يبدو كأنه محزز بقنوات تزيينية، وأن كلاً منهما تسمو روحياً في الآفاق العالية وتجسد الطموح الروحي، ويزينها جمال شرفة المؤذن المخرمة والمزينة في أسفلها بالمقرنصات، ويزين المنطقة الممتدة من شرفة المؤذن حتى القلنسوة الرصاصية المدببة شريط أو نطاق من ألواح الخزف القاشاني التي تبدو كأنها بقع زرقاء جميلة تتألق في الأعالي.

إن قبة حرم الجامع تنتصب فوق رقبة معمارية مائلة الجوانب، وهناك الأكتاف المعمارية السائدة في الخارج.

وقد تميزت نوافذ القبة بالزجاج الجميل الألوان، وتجد في داخل حرم الجامع المحراب الجميل بالمقرنصات.

ويعد المنبر من روائع الفنون التطبيقية، أضف إلى هذه الجمالية ألواح الخزف القاشاني التي تزين أعلى النوافذ، وتمثل الورود والأزهار وتشابك سعف النخيل مع الأوراق النباتية، والجدير بالذكر، أن دمشق اشتهرت بصنع الخزف القاشاني المميز

بجمال الورود والأزهار والأغصان النباتية والألوان الأزرق والأخضر والتدرجات اللونية الجذابة.

وأمام مبنى الجامع ورواقه المزدوج بحيرة في صحن المبنى كأنها مرآة مائية تعكس جمال أشعة الشمس ونباتات الحديقة، لهذه البركة شكل مستطيل كسيت بأحجار وردية اللون وسوداء متناوبة، وتتراقص المياه من نوافيرها بإيقاعات تترك أثرها الجمالي في نفوس الجميع.

وتبدو على كل من جانبي صحن المبنى ست غرف متساوية تعلوها القباب، ويتقدم كل مجموعة منها رواق تغطيه القباب وتحمله أعمدة رشيقة، والجدير بالذكر أن توزيع هذه الأعمدة الرشيقة تم على أساس أن كل قبتين صغيرتين من قباب هذا الرواق تقابلان قبة كبيرة من قباب هذه الغرف الكائنة خلف الرواق، إضافة إلى ذلك أن مدخنة شاقولية تسهم في مواجهة تموجات المنظور الأفقي، ويلاحظ في داخل هذه الغرف أن الجدار الجنوبي لكل غرفة فيه حنية المدفئة وخزائن جدارية، وتطل منها نافذة وباب على صحن المبنى، كما تطل نافذتان صغيرتان على الحديقة التي كانت حول المنشأة من الخلف.

ويتوسع صحن المبنى ليضم قسم الخدمات الذي يتوسطه المطبخ الذي تعلوه أربع قباب ذات فتحات للتهوية الضرورية، ويتصل بكل جانب من جانبي هذا المطبخ غرفتان مربعتا الشكل، يعلو كلاً منهما سقف هرمي مقطوع في أعلاه، جعلت هاتان الغرفتان مستودعاً ومخبزاً، وجعلت الغرفتان الأخريان للقيِّم على هذه المنشأة.

وفي كل جانب من جانبي مجموعة المطبخ المعماري قاعة طويلة جداً يتوسطها صف من الدعائم يقسم هذه القاعة إلى جناحين، ويعلو هذه القاعة عدد من القباب موزعة في صفين في كل منهما سبع قباب.

ويعلو مقدمة مجموعة المطبخ المعمارية اثنتا عشرة قبة صغيرة، علماً أن عدد مجموع قباب المبنى هو ثمان وثمانون قبة وتنفصل مجموعة المطبخ المعمارية عن هاتين القاعتين الطويلتين الجانبيتين.

وبما آن الإنسان يتميز بحسه الجمالي للألوان، فقد تم الاهتمام بالألوان وغناها الذي يبدو فيما يأتي:

- تناوب ألوان أحجار مداميك الجدران التي تبدو بشكل أشرطة أو نطاقات أفقية من الأحجار البازلتية السوداء والأحجار الجيرية البيضاء اللون.
- إسهام ألواح الخزف القاشاني، التي تعلو النوافذ والأبواب، في إضفاء جمالية الألوان على المبنى.
- استخدام الزخارف النافرة في أطر واجهة حرم الجامع ومحرابه، وهناك مقرنصات تيجان الأعمدة، ومقرنصات البوابات والمحراب، وتتكون هذه المقرنصات من رؤوس بارزة وفراغات مجوفة متناوبة معها في إيقاعات جذابة.



التكية السليمانية: الأروقة والصحن المشجر	التكية السليمانية: مظهر جبهي

إن جمال ألوان زجاج نوافذ قبة حرم الجامع، وحديد النوافذ، وألواح الخزف ورسومه وكتاباته العربية، وجمال الفسيفساء، وخشبيات النوافذ والمنبر، والإضاءة، والحدائق، وإيقاعات مياه النوافير يجعل فن عمارة هذا المبنى مجمعاً للفنون الإسلامية.

بعد تأسيس الجامعة السورية في دمشق 1934م استخدم جزء من بنائها لتدريس طب الأسنان، ثم استخدمت كمقر لمطبعة مجلة الشرطة المدينة، وفي عهد الاحتلال الفرنسي استقرت فيها قوات الجنرال غورو، كما استخدمت غرف مبنى التكية السليمانية فيما بعد كمدرسة شرعية اسلامية، وفي سنة 1948م لجأ إليها الفلسطينيون عندما أجبروا على النزوح من وطنهم.

ومنذ أيلول 1959 استخدمت هذه الغرف مؤقتاً مقراً لمتحف دمشق الحربي، عرضت فيها الآثار الحربية المتعلقة بتاريخ الحروب، وأنواع الأسلحة، وحرب تشرين التحريرية، والثورة السورية الكبرى، إضافة إلى ذلك النشاطات الفنية كالمعارض الفنية المؤقتة بمناسبة قومية.

والجدير بالذكر أن مبنى التكية السليمانية يضم أيضاً تربة دفن فيها عدد من العثمانيين الكبار.

وإن جمال طراز مبنى التكية السليمانية الذي ساد القرن السادس عشر جعل بعضهم ينسب بناء التكية السليمانية في دمشق إلى المعمار سنان الذي بلغت شهرته الأقاصي.

ومن أهم ملحقات مبنى التكية السليمانية: المدرسة والسوق.

المدرسة: بنيت المدرسة حسب مخطط يشبه مخطط مبنى التكية، وتقع المدرسة في شرق مبنى التكية، شيدت عام 1566م، واستمرت أعمال البناء فيها حتى عام 1574م، لها ثلاثة أبواب ثانوية، وباب رئيسي واحد في الجهة الشمالية من المبنى يؤدي إلى صحن المدرسة الذي يتوسطه بحيرة تشبه بحيرة مبنى التكية السليمانية.

وفي جنوب ا[illegible]ى مصلى المدرسة، مربع الشكل تعلوه قبة كب[illegible]ة وجميلة، تزينه ألواح الخزف القاشاني الجميلة، والنوافذ الجصية المطعّمة بـ[illegible]اح الزجاج الملون، وكانت القبة فوق رقبة مائلة وتتألف من اثني عشر ضلعاً و[illegible]رقها اثنتا عشرة نافذة جصية ذات ألواح زجاجية ملونة.

وهناك اثنتا عشرة غرفة تتقدمها الأروقة وتعلوها القباب وتتوزع على جبهات المبنى الأربع حول الصحن، وتقوم هذه الأروقة على أعمدة رشيقة وقصيرة، وتبلغ أبعاد كل غرفة 6م × 6م ومساحتها 36م^2.

وهناك ثلاث قباب تغطي دهليز المدخل، والرواق الأمامي لمصلى المدرسة.

وشيد في الواجهة الشمالية الخارجية لمبنى المدرسة دكاكين تجارية تكوّن الجناح الجنوبي للسوق الممتدة من الشرق إلى الغرب مسافة خمسة وثمانين متراً، وذلك لتلبية متطلبات الحجاج المعسكرين في المرج الأخضر.

وكان لهذا الجناح الجنوبي من السوق جناح آخر شمالي، يقابله ويتوسطه باب مقابل الباب الرئيسي لمبنى المدرسة، ولهذه السوق باب في الجهة الشرقية يؤدي إلى السوق ثم إلى مبنى المدرسة، وباب في الجهة الغربية يؤدي إلى هذه السوق من مبنى التكية.

والجدير بالذكر أن باب الجهة الشرقية قد تهدم فأعيد بناؤه في عهد السلطان مصطفى الثالث، لأن هناك كتابة أثرية على عتبة هذا الباب الشرقي تتضمن ما يأتي "جدد هذا الباب السلطاني السليماني في زمان السلطان بن السلطان مصطفى خان بن السلطان أحمد خان بنظارة المرحوم موسى بك"، والجدير بالذكر أنه كان يعلو هذه الدكاكين حجيرات صغيرة تهدمت، وكان عدد هذه الدكاكين في هذه السوق واحداً وعشرين دكاناً، وذكر الرحالة تيفينو Thevenot، أنه رأى في هذا المكان بعض الاسطبلات، شيد في هذا المكان مبنى لكلية الطب، ثم صار على التوالي: داراً للمعلمين، وزارةً للمعارف ومديريةً للتربية بدمشق، وأخيراً مقراً لوزارة السياحة.

أما دكاكين السوق في الجناح الجنوبي فقد رممت وتحولت إلى سوق للمهن اليدوية لتلبية المتطلبات السياحية[1].

سوق تقليدي: Traditional market

السوق التقليدي أو السوقة[2]: منطقة بيع وشراء في المدن العربية التقليدية، إن كافة المدن في أسواق والمدن الكبيرة منها فيها أكثر من سوق، معظم الأسواق دائمة ومفتوحة يومياً إلا أن بعض الأسواق موسمية.

تاريخ السوق:

بدأ استخدام الأسواق منذ فجر التاريخ، فمنذ أن بدأ الإنسان بتبادل السلع بدأ الناس يعتادون على موقع محدد لذلك التبادل، تطورت الأسواق بمرور الزمن حتى أضحى لها قوانين وأعراف متبعة.

---

(1) بشير زهدي، الموسوعة العربية، المجلد الحادي عشر، ص 123 (بتصرف).

(2) http://www.baheth.info/all.jsp?term=%D8%B3%D9%88%D9%82%D8%A9#1m

أنواع الأسواق:

◆ الأسواق الموسمية:

وهي الأسواق التي تقام في مواسم محددة، قد تكون المواسم أيام محددة في الأسبوع أو شهرية أو قد تكون سنوية، والأخيرة هي أقدم الأنواع.

كان للعرب أسواق موسمية متعددة بالإضافة إلى الأسواق الدائمة فسوق عكاظ مثلاً كان موسماً حافلاً في الجاهلية، وسوق المربد هو أحد أسواق البصرة الموسمية الشهيرة، كانت هذه الأسواق أكثر من مجرد تعاملات بيع وشراء بل كانت تقام فيها الفعاليات الثقافية كالمسابقات الشعرية وغيرها، لا زالت تقام بعض الأسواق الموسمية السنوية في بعض المناطق الريفية في الدول العربية، إلا أنها قلّت في القرن العشرين.

◆ الأسواق الثابتة:

هي الأسواق التي تقام يومياً وهي ثابتة في مكان واحد وفي كافة المواسم، كانت هذه الأسواق تقام كالموسمية، أي بدون دكاكين أو محلات بل أن التجار كانوا يأتون بما يحتاجون إليه لعرض بضائعهم وينصبونها في مواقعها، وكانت السوق عبارة عن أرض مفتوحة تمتلئ كل صباح بالتجار ثم تزال الهياكل المؤقتة كل مساء حين انفضاض السوق.

في العصر الأموي قام الأمراء بتأجير الأراضي في الأسواق للتجار فشجعهم هذا على البناء فيها وتكوّنت الأسواق، ثم في العصر العباسي أصبحت هذه المباني تباع وتشترى.

قائمة بالأسواق العربية الشهيرة:

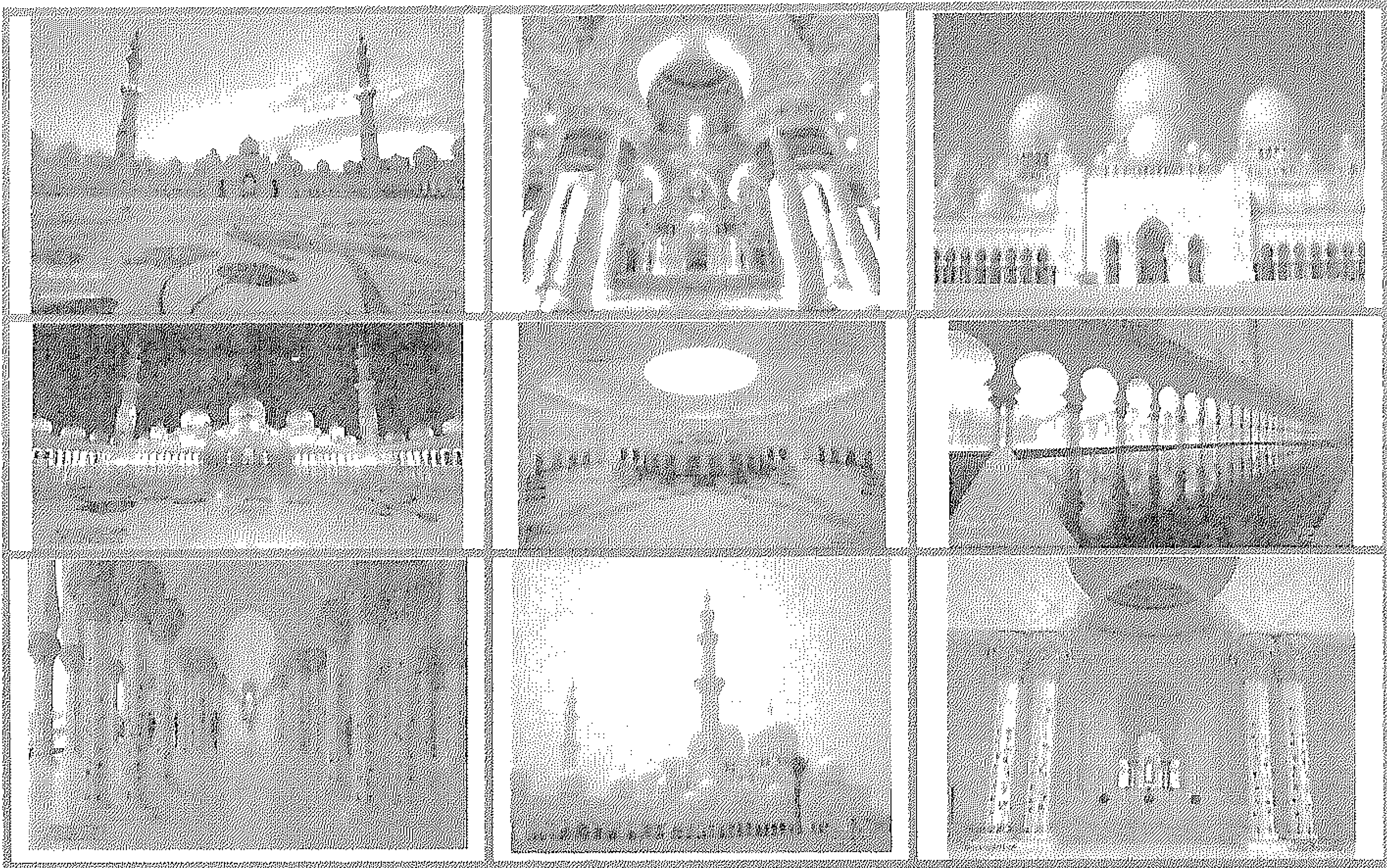
- سوق عكاظ بين الطائف غرباً وجبل حضن شرقاً وتربة البقوم جنوباً وعشيرة شمالاً.
- سوق الغزل في بغداد.
- سوق الصفافير في بغداد.
- سوق الحميدية في دمشق.

- سوق البزورية في دمشق.
- سوق مدحت باشا في دمشق.
- سوق الخجا في دمشق.
- سوق خان الخليلي في القاهرة.
- سوق المنامة في البحرين[1].

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

حرف الشين

الشيخ زايد (مسجد-   ): Sheikh Zayed (-Mosque)



يعتبر مسجد الشيخ زايد من أكبر المساجد في العالم مساحة، حيث تصل مساحته الكلية إلى 412.22 ألف متر مربع وارتفاع سقفه إلى 33 متراً، ووصلت تكلفة بناءه إلى حوالي 2 مليار و 167 مليون درهم اماراتي، وهو مسجد يتسع لأكثر من 40.000 مصلي.

ولا يعتبر فقط مسجد الشيخ زايد من أكبر مساجد العالم فحسب، ولكنه يعتبر من أفخم وأرقى المساجد في العالم حيث أنه يحتوي على نقوش ذهبية ونباتية

وأحجار شبه كريمة وقطع الكريستالات الفاخرة والبحيرات الصناعية الموجودة بذلك المسجد الرائع.

بني مسجد الشيخ زايد بمدينة أبو ظبي بالإمارات بتوجيه من الشيخ الراحل زايد بن سلطان (رحمه الله)، رئيس دولة الإمارات آنذاك، حيث كان ذلك في عام 1996 وبدأ العمل الفعلي في بناء المسجد في عام 1998 باشتراك أكثر من 3 آلاف عامل يعملون على بناء هذا الصرح العظيم.

أول صلاة في المسجد كانت في عيد الأضحى في ديسمبر 2007 وكانت عملية بناء المسجد لم تكن قد اكتملت آنذاك، حيث تم الانتهاء من بناءه وافتتاحه في مارس 2008.

يتكون المسجد من جزأين، الجزء المغطى وهو الجزء الرئيسي للمسجد، والصالة الخارجية المفتوحة وهي صالة واسعة يمكن الصلاة فيها.

يضم جامع الشيخ زايد الكبير مجموعة مختلفة من القباب تصل إلى 82 قبة، تقع أكبرها في منتصف القاعة الرئيسية، وتعد قبة المسجد الرئيسية هي أكبر قبة في العالم، حيث يبلغ ارتفاعها 83 متراً وقطرها الداخلي 32.8 متراً، وزخرفت من الداخل بالجبس المقوى بالألياف والنقوش النباتية المميزة، بالإضافة إلى بعض الآيات القرآنية، وهي مكسوة من الخارج بالرخام الأبيض النقي ويأخذ (تاج القبة) شكل القلة المقلوبة، ويتخذ الجزء العلوي منها شكل الهلال المطلي بالذهب وفسيفساء الزجاج، وهناك نوافذ في الجهة السفلية من القبة تسمح بدخول الضوء الطبيعي إلى قاعة الصلاة.

يحتوي المسجد على 3 مآذن في أركان الجزء الرئيسي للمسجد، طول كل مئذنة 107 متر، وهناك أعمدة داخل الجزء الرئيسي للمسجد عددها 23 عمود، كل عمود يحتوي على 4 ركائز، أي 96 ركيزة في الجزء الداخلي، أما الجزء أو الساحة الخارجية للمسجد فتحتوي على 1048 عمود، وتلك الأعمدة تمت تكسيتها بالرخام الأبيض المطعّم بالصدف والأحجار شبه الكريمة، وأشكال وردية ونباتية، وتاج الأعمدة مصمم على شكل رأس نخلة المصنوعة من الالمنيوم المذهّب.

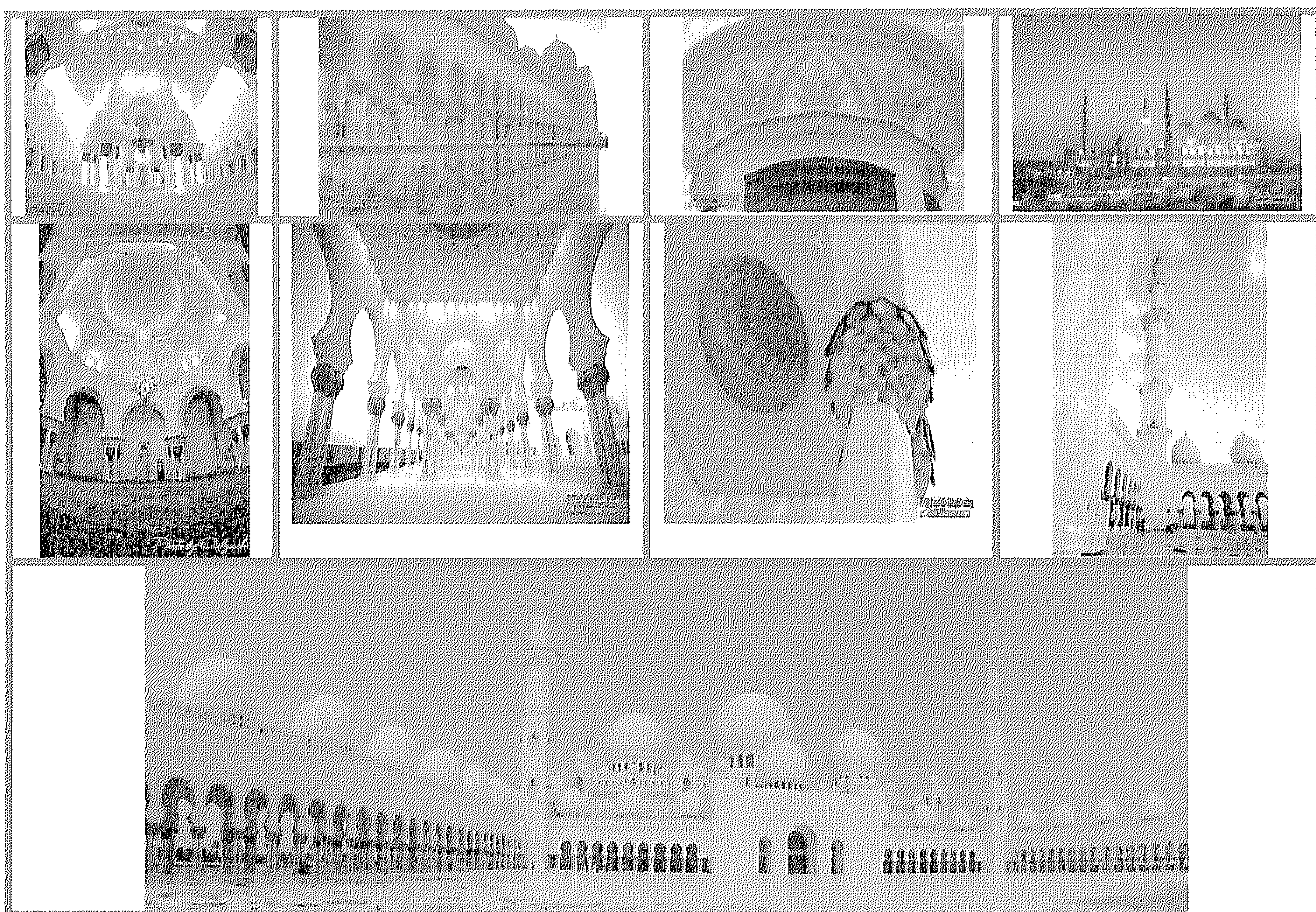
يبلغ ارتفاع جدار القبلة 23 متراً وعرضه 50 متراً، وتم تخطيط أسماء الله الحسنى عليه باستخدام الخط الكوفي مع خلفية مضاءة بألياف بصرية.

ارتفاع الباب الزجاجي الرئيسي 12.2 متر وعرضه 7 أمتار، وترتفع قاعدة المسجد 9 أمتار عن مستوى سطح الأرض حتى يمكن رؤية المسجد من زوايا وأماكن بعيدة مختلفة.

ويحتوي المسجد أيضاً على 7.874 متر مربع من البحيرات الصناعية التي تعكس واجهات المسجد في شكل غاية الجمال.

زينت جدران المسجد الداخلية بزخارف ذهبية وتزيينات من الفسيفساء والزجاج، وتم استخدام المواد الطبيعية في النقوش بشكل عام كالرخام والحجر والذهب والأحجار شبه الكريمة والكريستال والسيراميك الفاخر.

يقع في الزاوية الشرقية الشمالية والشرقية الجنوبية أماكن للوضوء تتكون كل واحدة من 80 دورة مياه و100 نقطة وضوء، واستخدم في المسجد 3 أنواع من الخطوط، الخط الكوفي والثلث والنسخ.



يحتوي المسجد أيضاً على مكتبة كبيرة تضم حوالي 3 آلاف كتاب في مختلف المجالات وبأكثر من 12 لغة.

أما سجادة المسجد فهي تعد أكبر سجادة في العالم إذ تبلغ مساحتها 5 آلاف و627 متراً، وهي سجادة يدوية الصنع، صنعت في إيران وعمل عليها 200 ناسج و30 عامل و20 فني، وبلغ عدد عقداتها حوالي 2.268 مليون عقدة وتزن تلك السجادة حوالي 47 طن وكلفت بحوالي 30 مليون درهم، وكانت التركيبات النهائية للسجاد تقام في المسجد نفسه.

يحتوي المسجد أيضاً على ثريات من أفخم وأضخم الثريات في العالم، حيث أنها تحتوي على نقوش وذهب عيار 24 قيراط، وكريستال يسمى بـ الشواروفيسكي، وتعتبر الثريا الموجودة أسفل القبة الرئيسية للمسجد هي أكبر ثريا في العالم، حيث يبلغ قطرها 10 أمتار وتزن حوالي 9 طن[1].

(1) عالم الإبداع: http://www.ibda3world.com

حرف الصاد

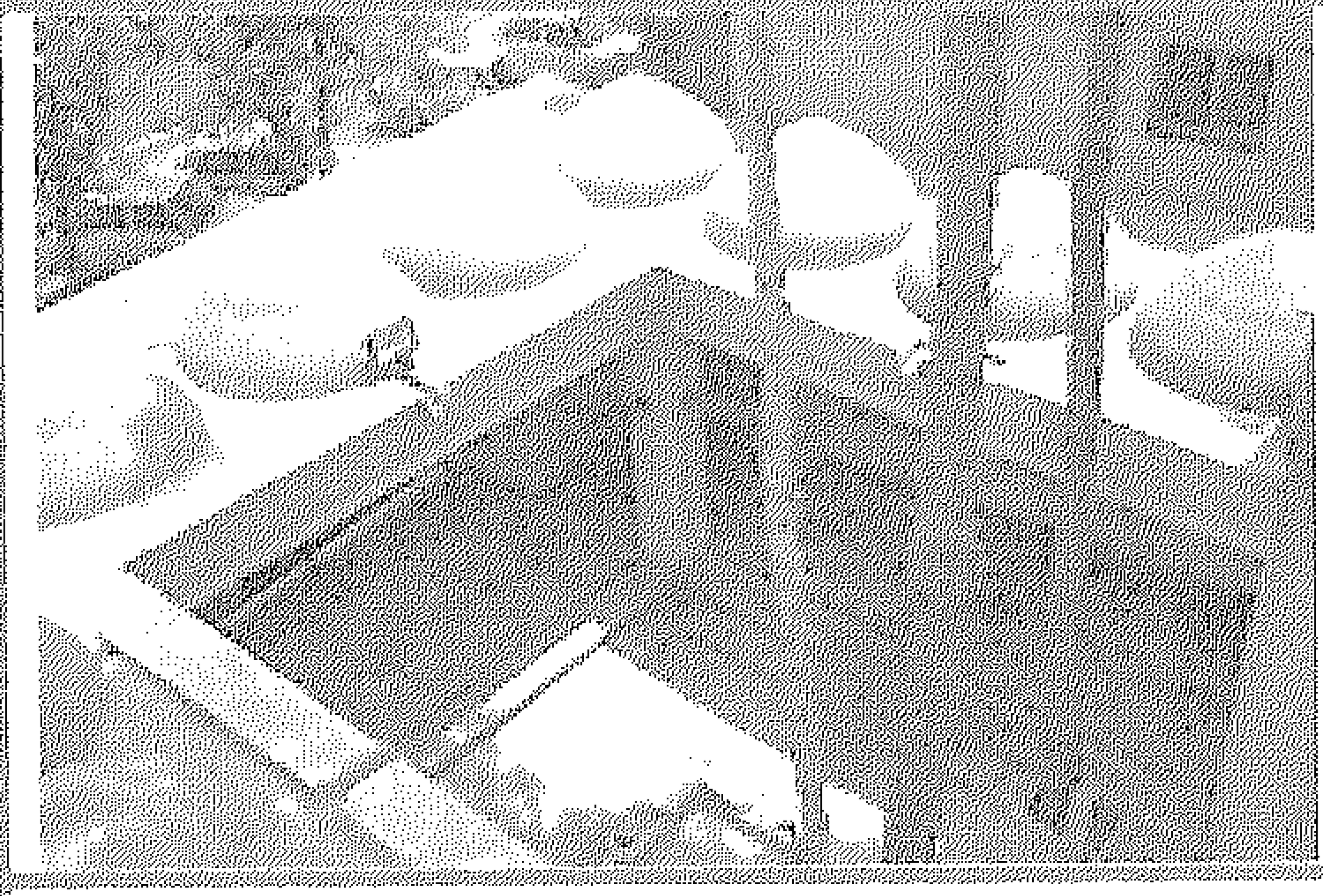
صحن (ساحة) : Dish (Square)

الصحن هو ساحة مفتوحة في وسط المبنى، يكثر استخدام الصحن في الدول العربية ويعتبر من الخصائص المعمارية المميزة لها، ومنها انتشر إلى مناطق أخرى مثل أسبانيا.

والصحن في المسجد هو عبارة عن مساحة في وسط المسجد ويجب أن يكون مكشوفاً للتهوية ويوجد في منتصف الصحن السبيل وهو عبارة عن أماكن الوضوء أو النافورة.

يعود استخدام الصحن إلى عصور كثيرة قبل الإسلام فقد وجدت بعض المنازل ذات الصحن في آثار الحضارات السورية القديمة في ماري وايبلا في سوريا وكذلك في سومر وبابل في العراق، وظل استخدامها شائعاً حتى منتصف القرن العشرين حين بدأ التأثر بالطرز الغربية في البناء.

يجدر الذكر أن المنازل التركية لم تكن تحتوي على صحن إلا أن ذلك لم يؤثر على الصحن في المناطق العربية بالرغم من تأثرهم بالعمارة العثمانية.



صحن مسجد بطهران



صحن قصر الحصن في أبو ظبي

يكاد الصحن يكون من العناصر المعمارية المشتركة في كافة الدول العربية من الشرق إلى الغرب ومن الأندلس وفي الريف والمدن، لا يستثنى من ذلك حتى البدو بالرغم من اختلاف التفاصيل.

بل أن تخطيط المدن الإسلامية اعتمد على نفس الفكرة حيث أن المناطق السكنية (وكانت تسمى خططاً) كانت تبنى من الأطراف أولاً ويترك الوسط فضاءً، إلا أنه كان يسمى ساحة.

للصحن فوائد مختلفة حسب المبنى، إلا أن القاسم المشترك هو أنه يستخدم للفعاليات العامة والجماعية، والصحن يمكن أن يكون مكان للاستراحة أو عمل الاحتفالات الدينية مثل العيد ورمضان ولأغراض وحلقات للتعليم، ويمكن الصلاة في الصحن إذا لم يكفِ المكان للمصلين في الداخل، وعمد المسلمون في الغالب إلى تشجير هذه الساحة الرحبة وإلى بناء محل للتطهير والوضوء ومخالع للأحذية ومخازن للمرقد، كما حوّل الكثير من العلماء والأدباء هذه الصحون والرحاب إلى مراكز للتدريس والتعليم والمناظرة، وقد حدث كل هذا بفعل التطور والحاجة، ولذلك قام المشرفون على هذه الأماكن المقدسة بإنشاء بعض الأبنية والمرفقات داخل الصحن وحواليه لمزاولة التدريس والتعليم والسكن الداخلي لطلبة العلم، وبناء مقابر للزعماء والعلماء، ومحال للوضوء والطهارة وأخرى للسقي والشرب وغرف لاستراحة الوافدين وإطعامهم ومكتبات ومتاحف، وما إلى ذلك من مرافق حيوية.

وأبسط أنواع الصحون هو صحن الدار ويكون عادة في وسط الدار وتحيط به الغرف وتقام فيه معظم الفعاليات العائلية خلال النهار ويستخدم كمجلس للعائلة في الليل خلال أشهر الصيف الحارة، غالباً ما يتم زراعته ويستخدم كحديقة داخلية خاصة للعائلة وكساحة خدمة محجوبة من أعين الجيران بواسطة الغرف المحيطة به.

في دمشق حيث يتضح الصحن بشكل جيد وفي وسطه بركة ماء وتحيط به الغرف على طابق أو طابقين وكذلك تنتشر في جنباته أحواض الورد وأشجار النارنج والنباتات المنزلية، وفي بغداد اعتاد الناس على زراعة نخلة في وسطه بالضبط، في المدن لا يتم الوصول إلى الصحن من الشارع مباشرة بل يتم الوصول إليه من خلال ممر متعرج أو مكسور (كي لا يرى ما في الداخل حين يفتح الباب) يسمى المجاز، كما أنه يحاط غالباً برواق معمد وغالباً ما يطل عليه الإيوان إما من الطابق الأرضي أو من شرفة الطابق الأول أو من كليهما[1].

صفّة (عمارة): : Iwan (architecture)

الصفّة (بتشديد الفاء) هي أصلاً ما صار يعرف في الدول العربية بالإيوان، أشهر صفّة في التاريخ هي صفّة المسجد النبوي التي كان يجلس فيها أهل الصفة وكانت مسقوفة بالجريد.

سميت صفّة لأن الجريد (أو الخشب أو غيره) صفّ على السقف، ثم أطلق اسم الصفّة على ما يعرف اليوم بالصوفا من الأثاث وكانت أولاً مثل الدكة من الحجر أو الطابوق تصفّ عليها الوسائد وتستخدم في الإيوان أو

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

غـرف المعيـشة الأخـرى للجلـوس واسـتقبال الـضيوف ثـم أصـبحت تـصنع مـن الخشب.

في بعض الدول العربية يطلق اسم الصفة على الـرف الـذي تـصف عليـه القوارير، وصل الاسم إلى أوروبا عن طريق تركيا[1].

(1) المصدر السابق.

حرف الضاد

ضريح: Shrine

الضَّريح أو المَقام هو مُشيَّدة معمارية تُبنى على قبر أحد الأشخاص تخليداً لذكراه، وقد ظهرت هذه الفكرة في الحضارات القديمة كالأهرامات لدى الفراعنة التي استخدمت كمدافن لملوكهم.

أهمل العرب المسلمون في بداية دولتهم الاهتمام بالشكل الخارجي للقبور، ولكن مع توسع أرجاء الدولة الإسلامية واختلاط القوميات فيها تأثر العرب المسلمون بحضارات وعادات تلك الشعوب التي دخلت في الإسلام كالفرس والسلاجقة والهنود وغيرهم وأخذوا عنهم فكرة بناء الأضرحة والمقامات فوق قبور عظماء عصرهم تخليداً لذكراهم.

تعلو بناء الضريح عادة قبة تختلف عن قباب الأبنية الدينية والمدنية الأخرى، وقد كانت في العراق مخروطيّة الشكل ابتداء من القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي وحتى العصر العثماني.

لا تأخذ الأضرحة بطبيعة الحال شكلاً واحداً وإن كان دورها الوظيفي واحداً، بل تختلف باختلاف الزمان والمكان، إضافة إلى اختلاف أهمية صاحب الضريح، فهناك البسيط المنفرد البناء المتواضع المواد، المكوّن من غرفة واحدة مقببة مربعة تضم التربة وحدها، وقد يقام الضريح قريباً من مدرسة أو ملاصقاً لها أو لحقاً بجامع، أو يكون هو النواة لمسجد فخم المظهر متعدد المآذن محاطاً بالبرك والجنائن والأشجار، وقد غالى سلاطين الهند بالإنفاق على الأضرحة وزخرفتها

وعرفت بالروضات، ولم يعرف تاريخ العمارة حتى الآن ضريحاً أموياً أو عباسياً واحداً.

بدأ الاهتمام الفعلي للعمارة الإسلامية في إنشاء هذا النسق من المباني في مرحلة متأخرة نسبيّاً من عمر الدولة الإسلامية، وقد لقيت الأضرحة والترب والمقامات اهتماماً كبيراً في العصر السلجوقي، حيث ابتكر السلاجقة إنشاء مبنى معماري خاص فوق القبر يتكون من بهو تقوم عليه قبة فوق القبر، وقد تنوعت أشكالها حيث بنيت على شكل أبراج أسطوانية، أو ذات أضلاع وواجهات، أو على شكل عمائر ذات قباب، وكانت التقاليد المعمارية الشائعة في العمارة الإسلامية في هذا الصدد هي عملية وجود الضريح في حرم الجامع.

وفي العصر الأيوبي كثر إنجاز هذه المباني، ولكن المماليك زادوا من انتشارها وطوروا في طرزها فازداد ارتباط الضريح ببناء المدرسة والجامع، وانتشرت عملية دمج قبة التربة مع المصلى، والجمع بين التربة والمسجد.

أخذ بعض الترب نظاماً مستقلاً في تشكيلها المعماري، حيث بنيت حسب تخطيط خاص، فنجد لها جبهة حجرية ضخمة وجميلة، وذات بوابة مرتفعة، تزينها المقرنصات، وتتألف غالباً من قاعتين إحداهما للضريح والأخرى للمصلى، مسقوفتين بقباب مرتفعة وجميلة، وكانت غرفة الضريح المركز الهام للزخرفة بكل أنواعها وأشكالها.

اتخذت الترب طابعاً مميزاً لها في فن العمار الإسلامي، فهي مربعة البناء غالباً، ومن فوقها قبة وفي بعض الأحيان تتوحد القبة مع القاعدة المربعة، وغالباً ما تتصل القبة بالقاعدة، وتجدر الإشارة إلى أن القبة قد غدت من أبرز عناصر العمارة الإسلامية في الأضرحة والترب خاصة، حتى لا يكاد يخلو ضريح أو تربة أو مشهد من قبة تعلوه، وابتكر المعماري المسلم أشكالاً متنوعة من القباب تدل على عظمة ومهارة هندسية بارعة متميزة، ولجأ الفنان المسلم إلى زخرفتها بأشكال هندسية ونباتية متنوعة معتمداً على عنصر التكرار والتوازن الذي يحدث أثراً زخرفياً

جمالياً، كما كان للخط العربي بأنواعه المختلفة الدور الكبير في الزخرفة وبشكل متميز[1].

أنواع الأضرحة:

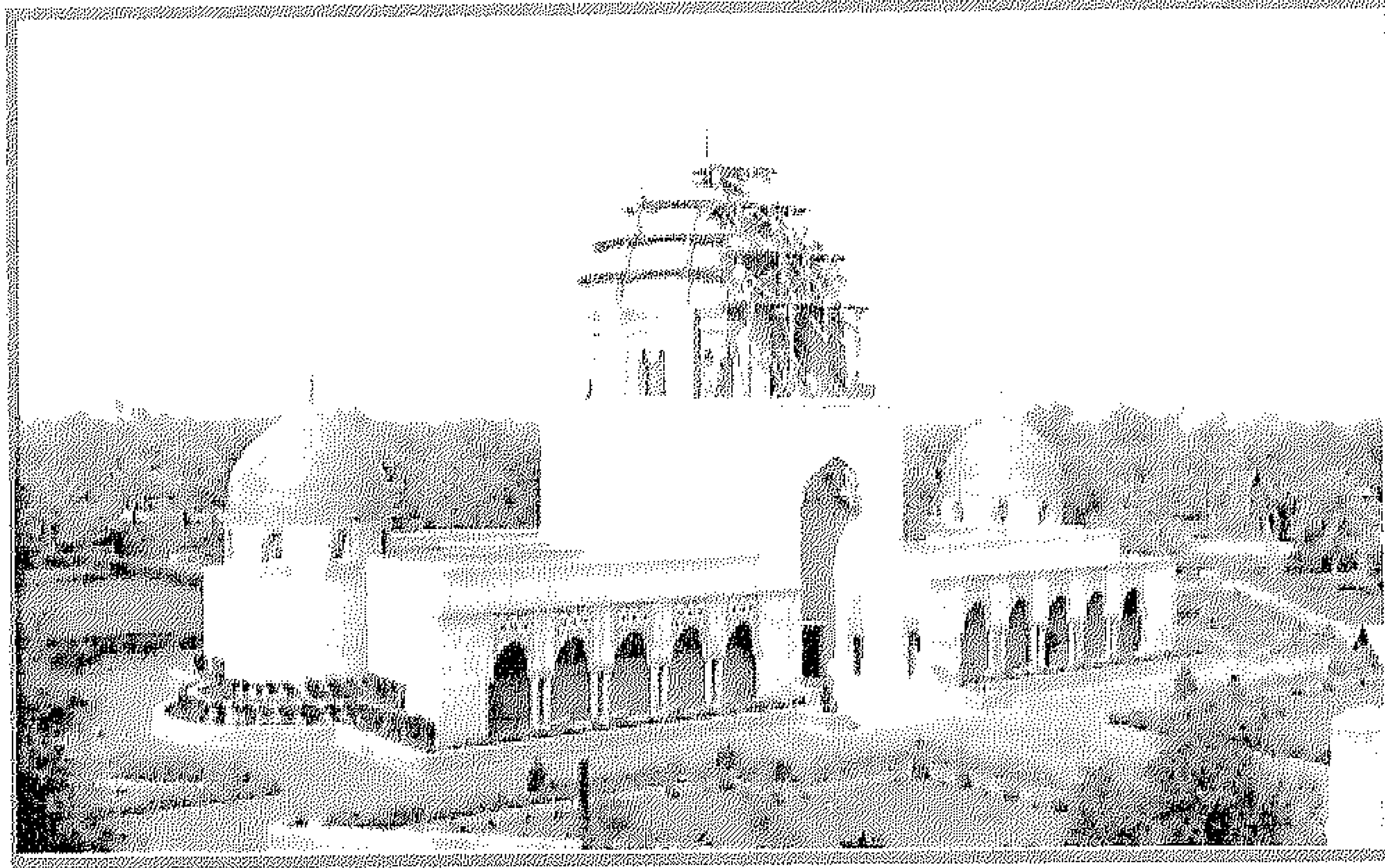
الأضرحة المستقلة:

أنشئت أصلاً فوق قبر أحد السلاطين أو الأمراء أو أصحاب المراتب الدينية كالأضرحة المشيدة فوق قبور آل البيت، وهناك بعض الأضرحة المستقلة التي اختفى فيها القبر الأصلي عبر الزمن وتغيرت وظيفتها لتصبح مقراً لجمعية خيرية أو مسجداً.

أضرحة المساجد:

أنشئت ضمن زاوية مسجد أو مدرسة دينية ليدفن فيها غالباً من أمر بإنشاء المسجد وأقامه خلال حياته أو العكس بأن يقام المسجد أو المدرسة الدينية لاحقاً إلى جانب قبر أحد علماء الدين أو السلاطين[2].

الضريح الملكي (عمارة-) : (Royal mausoleum (- Architecture



عمارة الضريح الملكي: تنويع المفردات الحضرية

ثمة مبانٍ جديدة في وظيفتها، وفي مقياسها ومقاسها، وبالطبع جديدة في عمارتها، ظهرت، فجأة، إبان العقد الثلاثيني من القرن الماضي، العقد الحافل بمثل

(1) موقع الحكواتي، (بتصرف):
http://www.al-hakawati.net/arabic/architecture/tomb2.asp

(2) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

تلك الأبنية المشيدة، كي تلبي وظائف عديد المؤسسات التي استلزم وجودها متطلبات واقع الدولة الحديثة، وضرورات التأسيس، فإضافة إلى نوعية الأبنية، المعروفة نوعاً ما، كان مشهد البيئة المبنية زاخراً بأنواع من المباني والمنشآت، التي لم تكن مألوفة وظيفياً، أو أنها غريبة عن مكونات التخطيط الحضري المتواضع في مفرداته، من ضمن تلك الأبنية، مبنى "الضريح الملكي" بالأعظمية، الذي يتحدد تاريخ تصميمه وتنفيذه بين سنة 1934- 1936، والذي أشرف على تصميمه ونفذه المعمار" جون بريان كوبر" (1899- 1983) J.B. Cooper.

أُختير موقع مبنى "الضريح الملكي" في مكان بناية "الصرح المركزي" نفسه العائد إلى مجموعة مباني جامعة "آل البيت" (التي لم تنفذ في حينها).ويعد اختيار هذا الموقع، موفقاً جداً، من الناحية التخطيطية ضمن معايير التخطيط الحضري، فالضريح يمثل النقطة النهائية للشارع الممتد أمامه الأمر الذي يكسبه موقعاً حضرياً متميزاً من نقاط مختلفة وعلى طول امتداد الشوارع التي تحيط به، وإذا كان هذه هو الحال في اختيار الموقع فان لغة عمارة المبنى بصورة عامة عكست النزعات الكلاسيكية والتقليدية لتوجه المعماريين الانكليز العاملين في العراق وأساليبهم آنذاك، فالتكوين المعماري لمبنى "الضريح الملكي" لا يراعي، بل لا يكترث للتطورات المختلفة التي حدثت في العمارة العالمية في ذلك الوقت، فالمصمم يستعير لمبناه، هنا، بعض عناصر العمارة العربية، بيد أنه يستخدمها بصورة آلية ونصية، وبالأنماط ذاتها التي استعملها المعمار العربي قبله بمئات من السنين، من دون الآخذ بنظر الحسبان التحولات الجذرية التي طرأت على أساليب العمارة، والتقدم التكنولوجي الذي شمل طرق الانشاء، بيد أن عمارة المبنى، مع هذا، ما انفكت قد احتفظت برصانتها المهنية، وجلالها التصميمي.

يتألف المبنى من (3) أقسام رئيسة، ذات أشكال اسطوانية مسقفة من الأعلى بواسطة القباب، وهذه الأجزاء متصلة في ما بينها بوساطة ممرات مسقفة، مفتوحة الجانبين، ويبلغ ارتفاع القسم الوسطي العالي (22.5) متر- ما عدا ارتفاع المبخرة، التي في القمة إذ يبلغ ارتفاعها مع قاعدتها ثلاثة أمتار تقريباً، ويمثل هذا

القسم مركز التصميم ونواته الأساسية، والذي يقع على امتداده الطولي، مدخلان رئيسان للضريح، في حين يصل ارتفاع القبتين اللتين تقعان على جانبي القبة المركزية إلى (12) متراً عولجت الجهة الشرقية من المبنى بنوع من البذخ الظاهر تتناسب مع وظيفتها وأهميتها كونها الجهة الاساسية لمدخل الضريح، فالباب الرئيس محاط بايوان كبير ذي ارتفاع أعلى من ارتفاع الرواقين الممتدين على جانبيه، إن هذه المعالجة المعمارية لباب الضريح تذكرنا بمعالجة مدخل المدرسة المستنصرية ببغداد (1233) فهنا في الضريح، كما في المستنصرية، نرى ذات المبادئ الاساسية في معالجة تصميم المدخل من حيث إحاطة الايوان العالي بالباب الرئيس والتركيز عليه، من خلال ارتفاعه الشاهق مقارنةً بمستوى ارتفاع الجدران الممتدة جانباً، وكذلك في استعمال نوعية الزخرفة الآجرية وأساليبها.

يؤدي المدخل مباشرة إلى القاعة المركزية الدائرية، التي تحيط بها، من الداخل، اثنتا عشرة فجوة عميقة في الجدار على شكل محاريب (Niche) بعرض نحو (170) سم وبعمق (200) سم تقريباً، وأكسيت أرضية القاعة بطبقة من الرخام الأبيض وتتفرع من مركز القاعة الذي عمل على شكل نجمة ذات اثنتي عشرة زاوية، خطوط شعاعية متقطعة معمولة من قطع الرخام الاسود، تؤدي إلى مركز التجويفات "المحاريب"، وسقفت القاعة المركزية من الأعلى بقبة من الآجر، في حين عملت فتحات نوافذ مزدوجة تحيط بحذاء القبة من الاسفل، تقع على محوري المبنى أربع أبواب متشابهة المعالجة والتفاصيل من الداخل، يؤلف أحدها، باب المدخل الرئيس- كما ذكرنا سلفاً- والثاني باباً للخروج، أما البابان الآخران فهما يؤديان إلى الممرين المسقفين المكشوفين في الجانبين واللذين يصلان القاعة المركزية بالقاعتين الاسطوانتين الواقعتين على يمين وشمال القاعة الرئيسة، والمخصصتين لمرقدي الملكين فيصل الأول وغازي (يقع جناح مرقد الملك فيصل الأول في القبة الجانبية التي تقع علىَ يمين الداخل، وفي الجناح نفسه دفنت بجواره زوجته الملكة "حزيمة"، في حين يقع جناح مرقد الملك غازي في القبة على يسار الداخل، وقد أضيف إليه، لاحقاً، مرقد ابنه، الملك فيصل الثاني، أما القاعة المركزية فقد

دفن "الملك" علي وابنتاه الأميرة "جليلة" والملكة "عالية" (زوجة الملك غازي وأم الملك فيصل الثاني) ودفنا جعفر العسكري ورستم حيدر في الفناء المكشوف الأيسر، كما دُفنت مربية الملك غازي في الفناء الأيمن.

تثير الاهتمام المعالجات المعمارية التي اتبعها المهندس في تصميم القاعة المركزية، فالمعمار يختزل أدوات لغته التصميمية حد البساطة المتناهية وأحياناً يصل بها حد الصرامة، سعياً لخلق فضاء معماري مليء بالرهبة والحزن يتلاءم مع الموضوعة التي بصددها وهي مكان لمرقد الموتى، وهو يصل إلى قوة التأثير هذه من خلال الجو اللوني للقاعة، الذي يعتمد اساساً على تضاد لوني الأرضية الرخامية: الأبيض والأسود ولون الطابوق الباهت الاصفرار، كذلك استغلاله للضوء القليل "المسكوب" من النوافذ العليا، فضلاً عن اختصاره للعناصر التزينية التي يستعملها داخل القاعة: فالزخرفة الآجرية ذات الخطوط المائلة الديناميكية تقتصر فقط على قاع التجويفات وتتضاد مع خطوط رصف الطابوق الأفقية الحادة والقاسية.

يوظف المصمم خاصية التناسب Proportion لعناصر "الانترير" الداخلي لزيادة التأثير على المشاهد في الشعور بالسمو الروحي، داخل القاعة المركزية، فالتجويفات "المحاريب" الممتدة طولياً إلى الأعلى، وأشكال أقواسها المدببة والاختيار الموفق لتناسب عرضها القليل نسبياً (170) سم مع ارتفاعها العالي الذي يصل إلى (11.00) متراً تكشف سعياً واضحاً من قبل المصمم على تأكيد سيادة وسيطرة الخطوط "الفرتكالية" لجميع عناصر المنظر الداخلي، بغية، تأكيد الاحساس بالصعود وتأثير الوعي بـ "المعراج"، وهو أمر يعيد إلى الذاكرة خصائص المعالجات الفنية والمعمارية التي استخدمها معماريو عصر "الكوثك" سابقاً، للوصول إلى ذات الأهداف والمرامي، بيد أن هذه أشكال العناصر هنا، في الضريح الملكي "مقروءة" عربياً اذا صح التعبير!

يعتمد المصمم بخلقه للمعالجات الفنية- المعمارية للواجهة الامامية "الشرقية" كما هو الحال في الواجهة الغربية- إذ أنهما متشابهتان تقريباً- يعتمد في ذلك على سلسلة من العقود المحمولة بواسطة أعمدة مزدوجة، والتي تغطي

الـرواقين الممتـدين يمينـاً ويسـاراً ، والجـدير بالـذكـر أن هـذين الـرواقين– والـرواقين الموجودين في الجهة الغربية- لا يفصلان فضاء مغلقاً وراءهما كما هو مترقب، بل أن ثمة فضاء مفتوحاً على شكل فناء يقع خلف الجدران الصماء، إن هـذه المعالجـة غير المتوقعة، من المصمم، تجعل الفضاء المفتوح والمحصور بين جدران الأروقة، ذا أهمية تكوينية مانحة إياه خاصية الكتلة Mass، والتي تعيد إلى الأذهان صواب مقولة أحد المعماريين المعاصرين، وهو لويس كان، من أن "الفراغ أحياناً بيد المعمار، يمتلك صفة ثلاثي الأبعاد، إذا ما عولج بشكل مناسب".

وأخيراً فان مصمم الضريح يكسب مبناه "مناخاً" لونياً تقليدياً ومعبراً، يتأتى من إكساء القباب الثلاث باللون الأخضر الشذري، ومن المعالجات اللونية المستخدمة في أقواس الأروقة، فضلاً عن حصوله للون الأصفر الباهت المتأتي من شكل الطابوق المحلي الذي يتركه ويظهره من دون أي معالجة إضافية أخرى، وتبقى عمارة مبنى "الضريح الملكي"، برغم لغتها "الكلاسيكية"، تشكل حدثاً مهماً في المشهد العمراني البغدادي، مثلما أضافت عمارته إلى بيئة بغداد المبنية، نموذجاً معمارياً جديداً، جديراً بالاهتمام[1].

ضريح هاليكارناسوس : Mausoleum of Halicarnassus

تخيل لضريح هاليكارناسوس، من عام 1572 نقش من صنع مارتن هيمسكرك	مجسم للضريح في اسطنبول	موقع الضريح، ويبدو طللاً اليوم

(1) د. خالد السلطاني: عمارة الضريح الملكي، جريدة المدى العدد (2922)
http://www.almadapaper.net/ar/news/45

اتخذ الملك اليوناني القديم موزول أحد حكام أقاليم الإمبراطورية الفارسية عام 337 قبل الميلاد من مدينة هليكارناسوس عاصمة لملكته كاريا التي تقع غرب الأناضول- تركيا حالياً- تمتع هذا الملك بشهرة واسعة في عصره حيث كان ميالاً لحياة البذخ والترف مما دفعه لأن يشيد لنفسه وهو على قيد الحياة ضريحاً فخماً يتناسب مع مكانته، والذي سرعان ما اعتبر من عجائب الدنيا السبع القديمة لضخامته ونقوشه الباهظة التكاليف وزخارفها التي تتسم بالبذخ والعظمة، وأطلق على هذا البناء في ذلك الوقت الموزوليوم، وفي العصر الروماني أصبحت كلمة موزول لفظاً عاماً يعني أي مقبرة ضخمة، حتى أن تلك الكلمة أيضاً أصبحت ترجمتها بالعربية في العصر الحالي ضريح، حيث يطلق على أي مقبرة ذات تصميمات معمارية ضخمة، ويذهب بعض الباحثين إلى الاعتقاد بأن زوجة الملك موزول التي كانت تدعى آرتميس هي التي شيدت لزوجها الضريح بعد وفاته، وكان الضريح الذي لم يتبق منه شيء اليوم عبارة عن بناء مستطيل الشكل ارتفاعه الكلي يبلغ حوالي 45 متراً يتكون من ثلاثة أجزاء المستوى السفلي منه عبارة عن قاعة ضخمة من الرخام الأبيض يليه المستوى الثاني الذي يوجد به 36 عموداً موزعة على جميع أجزاء البناء تحمل تلك الأعمدة سقفاً على شكل هرم مدرج يعلوه تمثال للملك موزول وزوجته وهما جالسان في عربة فاخرة تجرها خيول أربعة، وما يميز الضريح الأعجوبة هو النقوش البارزة والزخارف المنحوتة والتماثيل المتفاوتة الأحجام على الأعمدة وعلى جميع أركان الضريح التي كانت تحكي قصصاً مصورة لبعض المعارك الأسطورية، كما يوجد بقاعدته دهليز يؤدي إلى غرفة بها الكثير من الكنوز والتحف الذهبية، كذلك كانت رفاة وعظام موزول التي تم حرقها طبقاً للطقوس اليونانية ملفوفة في قماش مطرز بالذهب موضوعة داخل تابوت من الرخام الأبيض الفاخر، ويوجد الآن مسجد في نفس المنطقة التي كان يوجد بها الضريح علوه 42 متراً ويحتفظ المتحف البريطاني ومدينة بوردوم في تركيا ببعض أجزاء منه[1].

---

(1) موقع عمارة الارض، (بتصرف):

http://earth -arch.blogspot.com/2010/01/39.html

حرف الطاء

الطبعة الزرقاء:

الطبعة الزرقاء نسخة طبق الأصل أو صورة من المخططات الأصلية لمبنى أو عمل إنشائي آخر، ويتم تنفيذ الطبعة الزرقاء بعملية تصوير ضوئي تشابه الطريقة التي يستعملها المصورون لعمل نسخ مكررة من الصور التي يلتقطونها، ويتم غالباً إعداد الطبعة الزرقاء بوساطة المعماريين والمهندسين، والقائمين بتصميم الإرشادات الخاصة بالعمال، وتشرح الطبعة الزرقاء للعمال حجم ومكان كل مادة يحتاج إليها المشروع.

تنفيذ الطبعة الزرقاء:

لعمل الطبعة الزرقاء، يكون من الضروري أن يقوم المهندس أو المعماري بعمل المخططات الأصلية أو الرسومات على ورق أو نوع من القماش يسمح بنفاذ الضوء من خلاله، ويتم عمل الخطة بقلم الرصاص أو بقلم الحبر الهندي.

وتجهز أوراق الطبعة الزرقاء بإضافة محلول من مادتين كيميائيتين إلى الورق الأبيض المُعد خصيصاً لذلك، وهاتان المادتان هما سترات حديد البوتاسيوم وحديد سيانيد البوتاسيوم، وهذا المحلول يجعل الورق حساساً للضوء، وتوضع قطعة من أوراق الطبعة الزرقاء تحت الرسم الأصلي في إطار خاص بالطباعة، وعند ذلك يتم تعريضها للضوء الشديد، ينفذ هذا الضوء من خلال الورقة ذات الرسومات الأصلية، ولكنه لا ينفذ خلال الخطوط المكتوبة بقلم الرصاص أو الحبر الهندي، وعند غسل الورق في الماء النقي فإنه يتحول إلى اللون الأزرق في المواضع التي تم

تنشيط الكيميائيات فيها بوساطة الضوء، ولا تسمح الخطوط على المخططات الأصلية بنفاذ الضوء إلى أوراق بالطبقة الزرقاء وبذلك تبقى الخطوط بيضاء على أوراق الطبعة الزرقاء.

وحيث يغسل الماء المحلول الكيميائي فإن الخطوط البيضاء لا تتحول إلى اللون الأزرق عند تعرّضها لمزيد من الضوء، وبهذا يتوافر للعامل نسخة طبق الأصل من المخططات الأصلية.

وتستعمل أحياناً طريقة أخرى لعمل أوراق الطبعة الزرقاء وتعرف هذه الطريقة بعملية الطباعة البيضاء وينتج عنها خطوط سوداء، زرقاء، حمراء على أوراق بيضاء، وهي عملية جافة يتم فيها تعريض ورق حساس للضوء إلى ضوء ساطع، وبعدها يتم إظهار الخطوط بتعريضها إلى بخار الأمونيا.

وفي الغالب تمر المباني المهمة كلها، مثل: الجسور، والآلات، والسيارات، الأجهزة المنزلية، بمرحلة الطبعة الزرقاء من الخطة قبل إنشائها أو تصميمها، ويحتاج المعماريون والمهندسون إلى عمل قائمة واحدة فقط من الرسومات الأصلية وذلك بفضل طريقة الطبعة الزرقاء، ويمكنهم أيضاً إعطاء نسخة طبق الأصل إلى مئات العمال، وساعدت سهولة ويسر عملية تجهيز الطبعة الزرقاء وسرعة إنتاجها وتكرارها على جعل هذه العملية اقتصادية وفعّالة.

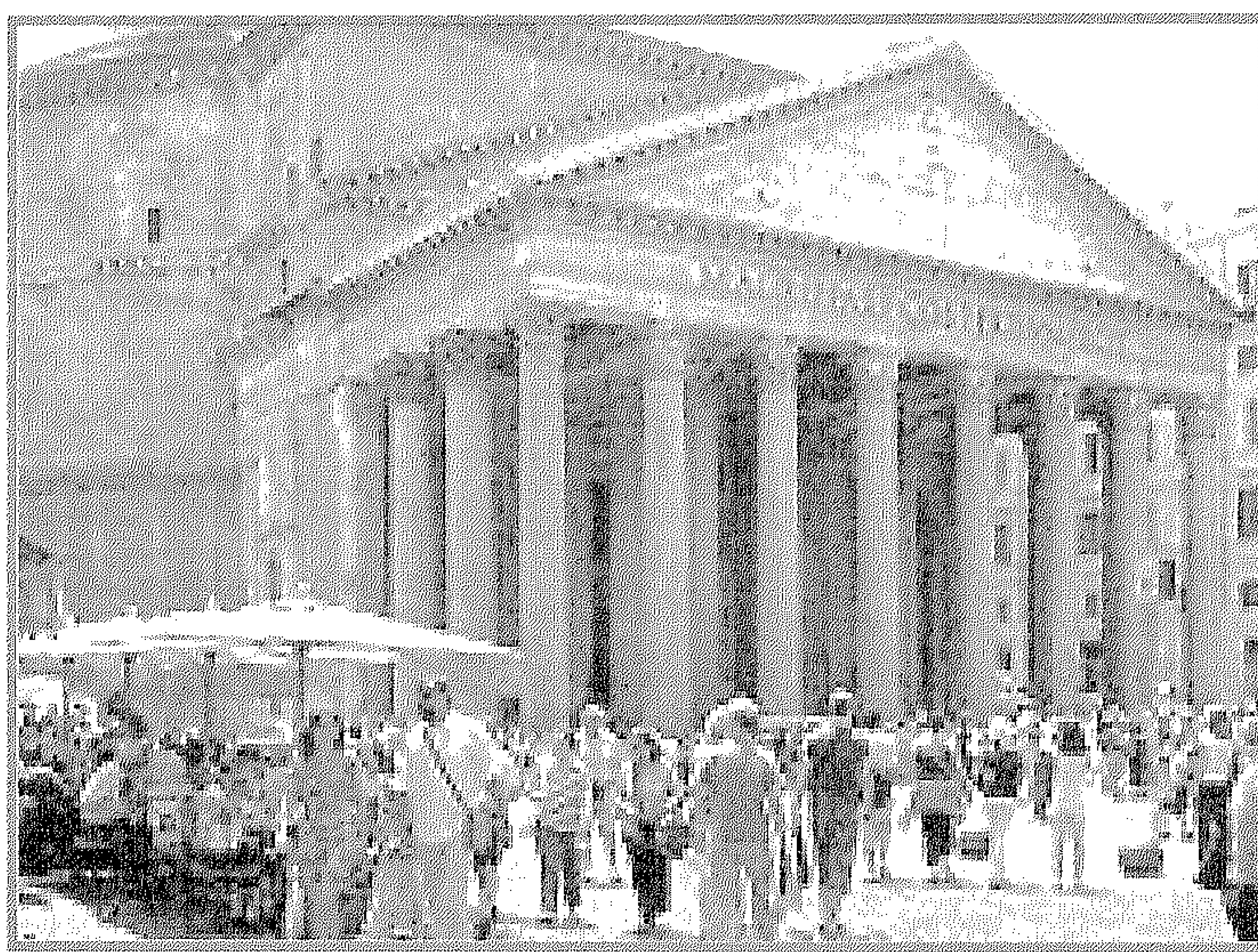
قراءة الطبعة الزرقاء:

من الضروري أن يكون لدى العمال المقدرة على فهم نسخ الرسومات الخاصة بهم، وتعرف هذه المقدرة أو المهارة بقراءة الطبعة الزرقاء، وعادة يقوم المشرف بقراءة الرسومات وإعطاء التعليمات للعمال، وذلك في بعض العمليات التي تُنفذ على نطاق واسع، ويتم من خلالها توظيف العديد من الأفراد الذين يقومون بتنفيذ المهام نفسها، وعلى وجه العموم فإن العمال يمكنهم، من جهة أخرى تحسين مهاراتهم الفردية إذا تعلموا كيف يقرأون الطبعة الزرقاء.

وبالإضافة إلى الطبعات الزرقاء المعمارية التي تستخدم في المنازل والمباني الأخرى فإن هناك الطبعات الزرقاء الهندسية التي تدعو إليها الحاجة في مصانع الإنتاج بالجملة أو على نطاق واسع.

وغالباً يستخدم العامل الموجود على خط نظام تجميع معين طبعة زرقاء خاصة برسم أو مخطط نظام التجميع، وهذا الرسم يوضح كيفية وضع الأجزاء المختلفة لآلة ما مع بعضها بعضاً، وغالباً ما يستخدم عمال الإنتاج طبعة زرقاء لمخطط (رسم تفصيلي) يوضِّح كيفية صناعة كل جزء من الأجزاء التي سوف يتم تجميعها، ولا تلزم المعرفة بالهندسة أو التدريب المهني حتى يتمكن الفرد من قراءة هذه الرسومات[1].

طبلة (عمارة): Tympanum



موضحة في الصورة الواجهة العلوية (قوصرة)، التي تضمن الطبلة/ بانثيون (Pantheon) روما

الطبلة (Tympanum) في العمارة هي منطقة ثلاثية من الجدار المغلق في إطار الجزء العلوي للواجهة الأمامية (قوصرة)، وكثيراً ما تزين برسومات وتماثيل.

وأحياناً يستخدم كمصطلح مرادف للإطار العلوي للبوابات والنوافذ.

تفسير الطبلة في معجم المصطلحات العلمية والفنية والهندسة هو "سطح القوصرة الغائر"[2].

---

(1) منتديات ارابيا فور سيرف: http://forum.arabia4serv.com

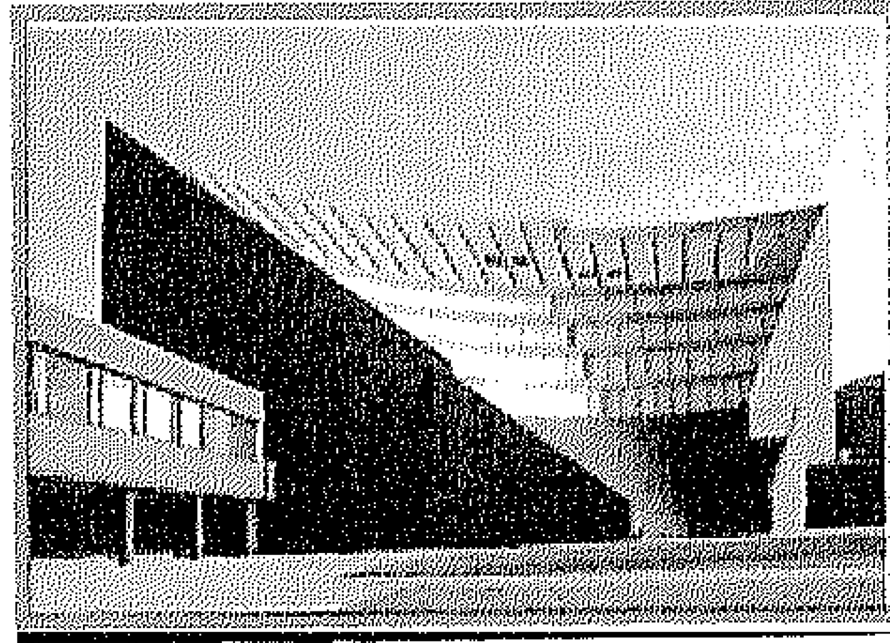
(2) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

الطراز الأموي: Umayyad style

نشأ الفن الإسلامي في العصر الأموي، وكان الطراز الأموي- الذي ينسب إليهم- أول الطرز أو المدارس في الفن الإسلامي، فطبيعة الحياة والظروف التي أحاطت بعصر النبي صلى الله عليه وسلم وعصر الخلفاء الراشدين لم تهيئ للمجتمع الإسلامي حينئذ أن يكون مرتعاً خصباً لفن يترعرع بينهم ويتطبع بطابعهم، فلما جاءت الفتوحات الإسلامية وامتدت الدولة الإسلامية واتسع نطاقها واختلط العرب بأمم ذات حضارة مزهية أثروا في هذه الأمم كما تأثرت بهم.

اتخذ الأمويين مدينة دمشق عاصمة للعالم الإسلامي، وكانت السيادة الفنية في عصرهم للبيزنطيين والسوريين وغيرهم من رجال الفن والصناعة الذين أخذ عنهم العرب الفاتحون، وقام على أكتاف الجميع الطراز الأموي في الفن الإسلامي، وبذلك فهو طراز انتقال من الفنون المسيحية في الشرق الأدنى إلى الطراز العباسي، على أن هذا الطراز كان متأثراً إلى حد ما بالأساليب الفنية الساسانية التي كانت مزدهرة في الشرق الأدنى عند ظهور الإسلام، وهكذا كانت العناصر الزخرفية لهذا الطراز مزيجاً من جملة عناصر ورثها عن الفنون التي سبقته، فبينما تظهر فيه الدقة في رسم الزخارف النباتية والحيوانية، ومحاولة تمثيل الطبيعة وغير ذلك مما امتازت به الفنون البيزنطية، نجد تأثير الفن الساساني في الأشكال الدائرية الهندسية وبعض الموضوعات الزخرفية الأخرى كرسم الحيوانين المتقابلين أو المتدابرين تفصلهما شجرة الحياة المقدسة أو شجرة الخلد[1].

الطراز الدولي (عمارة-): International Style Architecture



مبنى الأوديتيريوم بجامعة هلسنكي للتكنولوجيا، من تصميم ألفار آلتو

(1) المصدر السابق.

الأسلوب الدولي في العمارة أو الطراز العالمي (International Style Architecture) هو طراز معماري يطغى على مباني العشرينات والثلاثينات من القرن العشرين، التي كانت تتسم بأنها خالية من الخصائص الإقليمية، وتشدد على الوظيفية، وترفض كل عناصر الديكور والنمط الأفقي يؤكد جوانب مبانيها.

المصطلح عادة ما يشير إلى المباني والمعماريين في الفترة المكونة للحداثة، قبل الحرب العالمية الثانية، وله أصول من اسم كتاب للكاتب Henry-Russell Hitchcock والمعماري فيليب جونسون Philip Johnson، الذي كُتب ليسجل عن المعرض الدولي لمتحف الفن الحديث (MOMA)، الذي عقد في مدينة نيويورك عام 1932، سمي كذلك بهذه التسمية كونه ظهر في مناطق مختلفة من العالم بنفس الوقت، أي عولمة لفكرة واحدة.

تاريخ:

ظهر مصطلح "الطراز العالمي" عام 1932 في الولايات المتحدة، ليميز الأسلوب الجديد للعمارة الأوروبية الحديثة في عقد العشرينات من القرن العشرين، وهو الأسلوب الذي ابتكر لأول مرة من قبل معماريين أمثال فرانك لويد رايت ووالتر غروبيوس وغيرهم في الحقبة التي سبقت الحرب العالمية الأولى، ثم استمرت في الانتشار في منتصف العشرينات لاحقاً، تجسدت معالم الأسلوب الدولي في مبادئ مدرسة باوهاوس، وفي المعرض الفني الذي أقيم في شتوتغارت عام 1927، وبلغ ذروته في أعمال مس فان دي رو.

خصائص:

تشترك جميع اتجاهات الأسلوب الدولي بعدة صفات، حيث تتسم بالوضوح بالتعبير من خلال الخطوط المستقيمة والزوايا القائمة، كما تدعو إلى خلق مساحات متداخلة وربط الفضاء الخارجي بالداخل، بالإضافة لعدم التماثل، ومبانيها خالية من الخصائص الإقليمية، وتشدد على الوظيفية، وترفض كل عناصر الديكور وعادة النمط الأفقي يؤكد جوانب مبانيها[1].

---

(1) الاسلوب الدولي بالعمارة:
http://www.buffaloah.com/a/DCTNRY/i/intrntl.html

ارتبطت العمارة الحديثة بصيغة التكرار (المتطابق) سواء على مستوى الجزء (البنائية) من خلال المبالغة في تكرار المعالجات، العناصر، الأشكال المجردة، أو على مستوى الكل (البنى) أو ما يطلق عليه بالأسلوب العالمي المعتمد على الاستنساخ والتكرار المتطابق، وعلى صعيد المستويين لم يرتبط ذلك التكرار بتبرير أو معاني تفسره، جاء التكرار في هذه المرحلة نتيجة عدة أسباب منها:

- ❖ الاستناد إلى محددات ومعايير وظيفية مكررة، مما ولد نماذج وحلول معروفة مسبقاً ومحددة الهدف (التجريد العالي المرتبط بجماليات الماكنة).
- ❖ الابتعاد عن المضامين المعنوية والناتج عن الانقطاع عن الماضي واستخدام التجريد، حيث بقيت الموضوعية البحتة والناحية الوظيفية هي الأساس (عدم ارتباط الحداثة بمعنى دلالي).
- ❖ وجود ما يسمى بتحقيق التكافؤ من خلال التكرار، فبناء منازل متماثلة معتمدة على تكرار الخرائط التنفيذية نفسها سيؤدي إلى إنتاج منازل متكافئة.

وحدد كل من الناقدين هنري هيتشكوك وفيليب جونسون في كتابهما: الأسلوب الدولي في العمارة عام 1922، المبادئ الجمالية للأسلوب العالمي، التي تمثلت بتصميم الحيز أي الفضاء المطوق بسطوح رقيقة بدل من الكتلة وفي النظام بدل من التناظر، وفي استخدام المواد الأنيقة والتناسب الجيد بدل من التزيين مع اعتماد المرونة في التخطيط، ويمكن القول أن هتشكوك وجونسون قد أوجدوا أسلوب عالمي معاصر له ثلاث سمات هي:

- الفكرة الجديدة للتعامل مع الحجوم بدل من الكتل، أي اعتماد تأثير الحجوم والسطوح المبسطة المنتظمة بدل من تأثر الكتلة والصلابة المستقرة الساكنة.
- التأكيد على الانتظام بالتركيز على نظامية التكوين بدل من التزام التناظر المحوري التام، وهو ما أعطى للتناسب بين عناصر الهيكل العام وتحديد أبعاد الدعائم دوره الواضح الأساس في تحيد ايقاعية الأحياز النحتية.
- تجنب الزخرفة بالابتعاد عن التزيين والتوجه نحو التكوين المعماري.

مدارس الطراز الدولي:

- ❖ باوهاوس.
- ❖ دي ستيل.
- ❖ بنائية.

أشهر روادها:

- مس فان دي رو.
- فيليب جونسون.
- غيريت ريتفيلد.
- والترغروبيوس.
- لو كوربوزييه.
- لويس كان[1].

الطراز العباسي: Abbasid style

تميز طراز العمائر العباسية في أقطار العالم الإسلامي، بخصائص فنية متعددة كان من ورائها انتقال الخلافة من الشام إلى العراق، وما ترتَّب على ذلك من ظهور تأثيرات بيئية وفنية جديدة كانت منتشرة في العراق إبان انتقال مركز الخلافة إليها، من تلك التأثيرات الفنون الفارسية وفنون بلاد الرافدين التي كانت شائعة بمنطقة دجلة والفرات، كما ظهرت ملامح التأثير القديم في العمائر العباسية من خلال استخدام المعمار العباسي اللّبن والآجر في بناء منشآته المعمارية، كذلك انتشر في الطراز العباسي استخدام الجص في تكسية واجهات المباني.

أما أهم العناصر المعمارية التي كانت شائعة في الطراز المعماري العباسي، فنجدها في الأكتاف والدعائم التي استخدمها المعمار العباسي بكثرة في عمائره عوضاً عن الأعمدة، كذلك شاع استخدام التغطيات المقببة والمعقودة إلى جانب استخدام السقوف المستوية المحمولة على الأكتاف والدعامات المستطيلة، كما شاع

---

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

في الطراز العباسي استخدام الأواوين والأبواب المعقودة والأسوار الضخمة المدعمة بأبراج، والعقود المتنوعة الأشكال منها المدبَّب والمنكسر المعروف بالفارسي والعقد المفصص، إلى جانب استخدام المحاريب المسطحة والمجوفة.

كما تميزت المآذن العباسية بأشكالها المخروطية وانفصالها عن كتلة المسجد والصعود إليها بسلم يلتف حول بنائها من الخارج على شكل حلزوني، وقد وصف المستشرقون هذا الطراز من المآذن بأنه مقتبس من المعابد القديمة في العراق والمعروفة باسم الزقورات، ومن أشهر مآذن المساجد العباسية مئذنة جامع سامراء وجامع أبي دلف بالعراق ومئذنة جامع أحمد بن طولون بمصر، وقد اشتهرت تلك المآذن في الآثار الإسلامية باسم الملوية.

أما العناصر الزخرفية التي شاع استخدامها في طراز العمائر العباسية، فنجدها في الأكسية الجصية التي نُفذت بطريقة القالب على كافة واجهات العمائر العباسية من الداخل والخارج، وكذلك على إطارات العقود وفتحات النوافذ والمداخل والمحاريب، وكذلك اتسمت العمائر العباسية من مساجد وقصور بضخامتها وكبر مساحاتها وسعة أفنيتها، ومن أهم ما خلفه لنا الطراز العباسي من عمارة المساجد ما نجده في المسجد الجامع بسامراء وجامع أبي دلف بالعراق وجامع ابن طولون بمصر وجامع نايين في إيران، وتلك المساجد تمتاز بعناصر معمارية وزخرفية متشابهة من حيث مادة البناء الآجرية وكذلك استخدام الدعائم والأكتاف بدلاً من الأعمدة، كما أُحيطت تلك المساجد من الخارج من ثلاث جهات عدا جهة القِبْلة بزيادة تُعد بمثابة حرم للمسجد.

أما العمائر المدنية في الطراز العباسي، فقد كشفت عنها أعمال التنقيب التي أجريت في المدن العربية الإسلامية بالعراق، وقد ساعدت تلك الكشوف على التعرف بصورة جلية على تخطيط تلك المدن، ومن أشهر العمائر المدنية في العصر العباسي مدينة بغداد التي أسّسها الخليفة أبوجعفر المنصور في عام 147هـ، وقد خُططت على هيئة دائرية الشكل، واستُخدم في بنائها اللّبن والآجر، وكان للمدينة سوران خارجيان بينهما مساحة فضاء مكشوفة عرفت بالفصيل.

وكان للمدينة أربعة أبواب رئيسية محورية هي باب الكوفة وباب البصرة وباب خراسان وباب الشام، وبحق كانت مدينة بغداد تحفة معمارية تشهد على عظمة المعمار الإسلامي في تلك الفترة.

ومن المدن العباسية التي حظيت بشهرة واسعة في الحضارة الإسلامية مدينة سامراء التي شيدها الخليفة المعتصم في عام 221هـ/ 835م، بعد أن ضاقت مدينة بغداد بجنوده، ومن أشهر قصور سامراء قصر الجوسق الخاقاني، وقصر العاشق إلى جانب كثرة البساتين والبحيرات والميادين، كما اشتهرت سامراء بشوارعها الفسيحة وخططها المنتظمة.

وقد تجلّت عناصر العمارة العباسية في قصور تلك المدن من حيث القباب المرتفعة والبوابات الضخمة والأواوين الواسعة، والحدائق المسّورة.

كما وصلت إلينا من العمائر المدنية في الطراز العباسي مجموعة قليلة من القصور التي تعود تواريخ إنشائها إلى تلك الفترة، ومن أشهر تلك القصور قصر الأُخيضر الذي يقع جنوب مدينة كربلاء بالعراق، وقصر بلكوارا الذي شُيّد في عهد الخليفة المتوكل جنوب مدينة سامراء.

ومن أشهر ما يميز عمائر الطراز العباسي بناء الأضرحة، إذ يعود أقدم ضريح في العمارة العباسية إلى عهد الخليفة العباسي المستنصر، وهو الضريح المعروف بقبة الصليبية التي تقع على الضفة الغربية لنهر دجلة، وهي بناء مثمن التخطيط يتألف من مثمن خارجي داخله بناء مثمّن الشكل ضلعه أصغر من طول ضلع المثمن الخارجي، وهذا التخطيط يؤكد مرة أخرى على استمرار التأثيرات المعمارية الأموية في طراز العمائر العباسية[(1)(•)].

طراز إمبراطوري: Imperial style

الطراز الامبراطوري أو طراز الامبراطورية هو أسلوب فنّي نشأ في فرنسا خلال العقد الأول من القرن التاسع عشر ميلادي، عندما بلغت امبراطورية نابليون بونابرت أوج قوّتها.

---

(1) منتديات ستار تايمز http://www.startimes.com/?t=17232773.

(•) للمزيد أنظر (معجم الفنون) إصدار دار أسامة للنشر والتوزيع.

والطراز الإمبراطوري لا يعدو أن يكون وجهاً من وجوه الكلاسيكية المُحدَثة[1].

طراز الإمبراطورية الثانية:

قصر غارنييه، واحد من أشهر المباني ذات الطراز الإمبراطوري الثاني.	مبنى بورصة بروكسل، مثال آخر لطراز الإمبراطورية الثانية الفرنسية.	شارع هوسمان، واحد من الأمثلة المشهورة للطراز الإمبراطوري أثناء تحديث باريس تحت الإمبراطورية الثانية.

طراز الإمبراطورية الثانية الفرنسية، أو طراز نابليون الثالث، هو طراز معماري نشأ في فرنسا تحت الإمبراطورية الفرنسية الثانية وفي حكم نابليون الثالث، عرف هذا الطراز شهرة كبيرة وانتشاراً واسعاً خاصة لدى الطبقة البرجوازية أثناء وجود الإمبراطورية وفي حكم الجمهورية الفرنسية الثالثة حتى السنوات 1920.

الميزات الرئيسية:

- الانتقائية: هذا الطراز يستمد من عدة أنماط هندسية بدءاً من عمارة التاريخ القديم (أساساً العمارة الإغريقية والرومانية) وصولاً إلى هندسة الحكم الأرستقراطي (الكلاسيكية الجديدة) ومروراً بعمارة عصر النهضة الفرنسية والإيطالية.
- الزخارف تكون أساساً كبيرة وكثيرة الوجود ومنقوشة نقشاً دقيقاً.
- الترف والذوق.

(1) منير البعلبكي: الطراز الإمبراطوري، طراز الإمبراطورية، موسوعة المورد، موسوعة شبكة المعرفة الريفية، 2012.

- استخدام الستائر.
- الهوامش التي تزين الكراسي والمقاعد.

العمارة:

أوبرا باريس الوطنية وقصر غارنييه يمكن اعتبارهما قمة تمثيل طراز نابليون الثالث: وجود الانتقائية، والطراز الكلاسيكي في مراحله المختلفة (من النهضة إلى الكلاسيكية الجديدة).

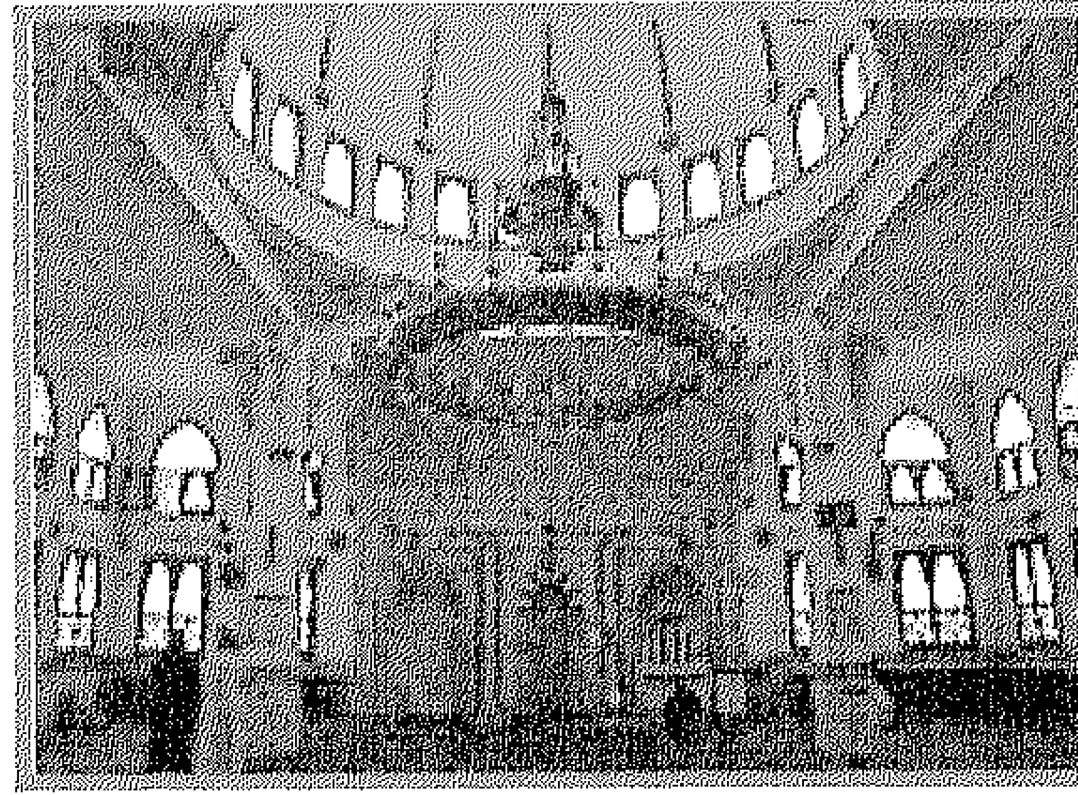
الأثاث:

جاء هذا النمط بظهور عدة أنواع من الأثاث الجديد: العثماني، العبوس (نوع من الأرائك)، مقعد العلجوم (مغطى بالكامل بالنسيج بحيث لا يظهر الخشب الذي هو غالباً مبطن.

النمو:

بالرغم من ولادته في فرنسا، تم تطوير هذا النمط في بلدان أوروبية أخرى، ولكن تحت تسميات أخرى، مثلاً العمارة الفكتورية في المملكة المتحدة[1].

طرز معمارية: Architectural styles



طراز معماري إسلامي داخل أحد مساجد المقطم، القاهرة.

الطرز المعمارية تُصنف من حيث الشكل والتقنيات، والمواد، والفترة الزمنية، المنطقة، الخ، التي تظهر من دراسة تاريخ الهندسة المعمارية، على سبيل المثال، تاريخ دراسة العمارة الجرمانية من شأنه أن يشمل جميع جوانب السياق

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

الثقافي التي ساهمت في تصميم وبناء هذه الهياكل، الطراز المعماري هي وسيلة لتصنيف مختلف الإنشاءات ويركز على السمات المميزة للتصميم، مما يؤدي إلى مصطلحات مثل "أسلوب العمارة الجرمانية"[1].

(1) المصدر السابق.

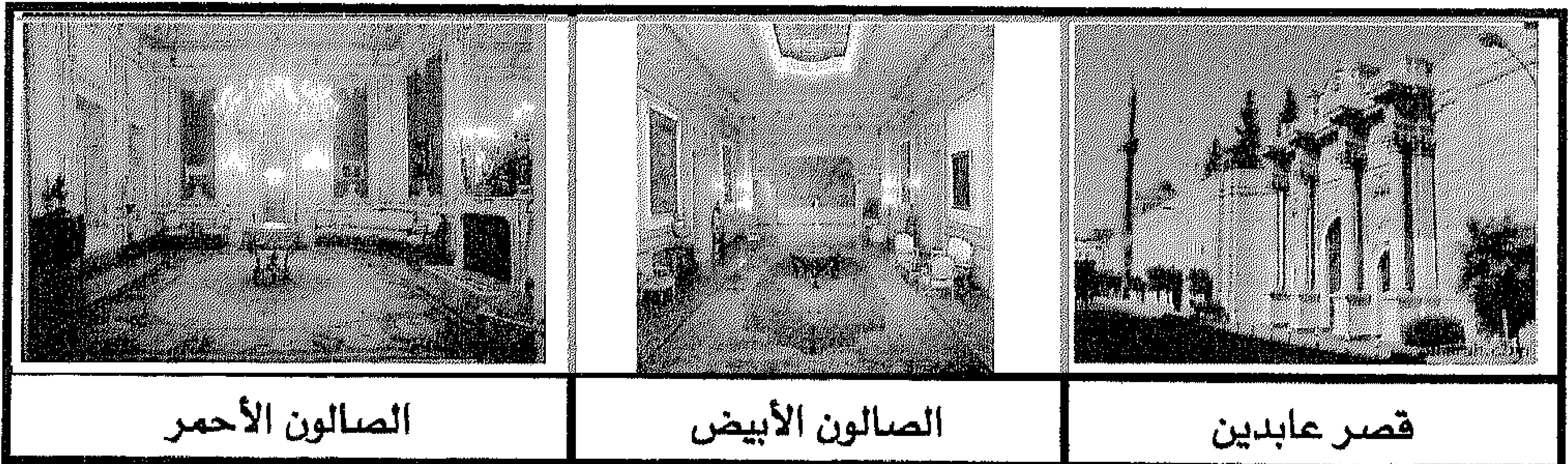
حرف العين

عابدين (قصر-): Abidin (- Palace)

يعد قصر عابدين تحفة تاريخية نادرة بالشكل الذي حوله إلى متحف يعكس الفخامة التي شيد بها القصر والأحداث الهامة التي شهدها منذ العصر الملكي وحتى قيام ثورة يوليو 1952.

ويحرص الكثير من المهتمين بالمتاحف على زيارته حيث يعد من أهم وأشهر القصور التي شيدت خلال حكم أسرة محمد علي باشا لمصر حيث كان مقراً للحكم من العام 1872 حتى العام 1952.

وشهد القصر أحداثاً لها دوراً كبيراً في تاريخ مصر الحديث والمعاصر، كما أنه يعد البداية الأولى لظهور القاهرة الحديثة، ففي نفس الوقت الذي كان يجري فيه بناء القصر أمر الخديوي إسماعيل بتخطيط القاهرة على النمط الأوروبي من ميادين فسيحة وشوارع واسعة وقصور ومباني وجسور على النيل وحدائق غنية بالأشجار وأنواع النخيل والنباتات النادرة.



قصر عابدين	الصالون الأبيض	الصالون الأحمر

الصالون الأخضر	مكتبة القصر تحتوي على مجموعات نادرة من الكتب والمخطوطات الدولية إضافة إلى مجموعة العائلة المالكة الخاصة.	المسرح
الجناح البلجيكي خصص لإقامة ضيوف الحكام المصريين	جناح الملكة نازلي وهو خاص بالملكة الام الملكة نازلي والدة الملك فاروق	

وكان الخديوي إسماعيل قد أمر ببناء قصر عابدين فور توليه الحكم في مصر العام 1863، ويرجع اسم القصر إلى (عابدين بك) أحد القادة العسكريين في عهد محمد علي باشا، وكان يمتلك قصراً صغيراً في مكان القصر الحالي، فاشتراه إسماعيل من أرملته وهدمه وضم اليه أراضي واسعة ثم شرع في تشييد هذا القصر.

يحتوي القصر على قاعات وصالونات تتميز بلون جدرانها فالصالون الأبيض والأحمر والأخضر تستخدم في استقبال الوفود الرسمية أثناء زيارتها لمصر، إضافة

إلى مكتبة القصر التي تحوي نحو ما يقرب من 55 ألف كتاب، كما يحتوي القصر على مسرح يضم مئات الكراسي المذهبة، وفيه أماكن معزولة بالستائر خاصة بالسيدات، ويستخدم الآن في عرض العروض المسرحية الخاصة للزوار والضيوف.

ويوجد بداخل القصر العديد من الأجنحة مثل جناح الملكة نازلي والجناح البلجيكي الذي صمم لإقامة ضيوف مصر المهمّين، وسمي كذلك لأن ملك بلجيكا هو أول من أقام فيه، ويضم هذا الجناح سريراً يعتبر من التحف النادرة نظراً لما يحتويه من الزخارف والرسومات اليدوية.

أما حدائق القصر فتمتد على مساحة 20 فدان مزروعة بأشجار الحمضيات والأزهار، وفيها جلسات خاصة بالعائلة المالكة لتناول الشاي[1].



حدائق القصر

(1) موقع فن الرسم:
http://www.draw-art.com/showthread.php?t=1660&page=1

العربي والإسلامي (الفن-) : Islamic art

يمتد الوطن العربي من الخليج العربي إلى المحيط الأطلسي جنوبي البحر المتوسط، وعلى هذه الأرض تعاقبت حضارات تجلت بالفنون المصرية والرافدية، أو بالفنون الإغريقية والرومانية، أو بالفنون البيزنطية أو الساسانية، وما زالت آثارها ماثلة، ثم ظهر الفن الإسلامي، ولاسيما العمارة، في جميع أنحاء العالم الذي دان بالإسلام، وتضمن هذا الفن العمارة والتصوير والرقش والخط والفنون التطبيقية على اختلاف مواد صنعها.

عند دراسة هذا الفن أثرياً وتاريخياً يُلحَظُ توزع الاختصاص بين المؤرخين حسب المناطق القومية، كالمنطقة العربية والمنطقة الفارسية، والمنطقة الهندية المغولية ثم المنطقة التركية، ودرس المؤرخون المنطقة العربية، حسب الأقسام الجغرافية: الشام- مصر- العراق- المغرب- الأندلس- الخ، أو حسب العصور التاريخية، عصر الخلفاء الراشدين والعصر الأموي والعصر العباسي والعصر الفاطمي ثم المملوكي والعصور التي تلت.

ومن المؤرخين من اختص بالبحث في الفن العربي الإسلامي على امتداد مساحته الجغرافية والسياسية، وعلى جميع أطيافه الإبداعية، وعلى رأسها العمارة، أو على جميع أقسامه في الدول العربية حالياً، ومن أبرز من درس هذا الفن بوركهارت Burckhardt وزكي محمد حسن وكريزويل Creswell ومارسيه Marcais وكونل Khunel وغرابار Grabar وإيتنهاوسن Ettinghawsen، فضلاً عن الدراسات الشاملة للفنون الإسلامية في البلاد التي انتشر فيها الإسلام.

جمالية الفن العربي الإسلامي:

أفرز الفكر الإسلامي مفهوماً جمالياً موحداً تجلى في جميع الفنون التي استوعبتها العمارة الدينية والمدنية، حاملة ملامح عربية متميزة من الملامح الجمالية في المنشآت والفنون الإسلامية الأخرى التي انتشرت خارج المنطقة العربية، ومع أن الفكر الجمالي العربي الإسلامي قد توضح من خلال دراسات المفكرين كأبي

حيان التوحيدي، فإنه لم يعتمد بوضوح على مصادر فقهية محددة، إلا أن الوظائف الجديدة له حددَّت ملامح منسجمة وحاجات الإنسان، وكانت العمارة وعاء الفنون الجميلة والتطبيقية.

لقد كان المسجد من أهم المنشآت المعمارية، وكان معتمداً على الشكل المعماري الأولي لمسجد الرسول صلى الله عليه وسلم في المدينة، ثم أضيف إلى المساجد ملحقات ضرورية كالمحراب والمنبر، ثم المئذنة التي أخذت أشكالاً متنوعة، وكانت القباب عنصراً مهماً في تغطية حرم المسجد، وتنوع شكلها أيضاً.

واعتمدت القصور والبيوت على مبدأ "الجُوَّانِيَّة" بمعنى أنها منكفئة على الفناء الذي تتمركز فيه عناصر العمارة والزخرفة العربية، بعيداً عن العالم الخارجي ومؤثراته.

وحافظت المدارس والمشافي والحمامات على طابعها الجمالي المتميز مع تنوع تفرضه الحرية الإبداعية، وهكذا فإن العمارة العربية والإسلامية لم تكن منشآت وظيفية وحسب، بل هي آيات فنية إبداعية، ثم هي منشآت هندسية عضوية تقوم على المقياس الإنساني، وارتباط العمارة عضوياً بأغراضها الثقافية والدينية الموحدة جعلها موحدة الهوية منسجمة والتقاليد والعادات التي رسخها النظام الاجتماعي بعد الإسلام، الذي قام على مبدأ التوحيد ورفض التماثل بين صفة الخالق وصفة العامل المبدع، مما أصبح قاعدة الفكر الجمالي العربي والإسلامي، لذلك حملت الفنون التصويرية والزخرفية طابعاً مستقلاً يقوم على التحريف والزخرفة تحاشياً لفعل الخلق، وكان الرقش العربي والخط الجميل زينة الأعمال التطبيقية والاستعمالية المصنوعة من الخشب والمعدن والخزف والنسيج، تبارى المبدعون في ابتكارها، حتى أصبحت آيات فنية موزعة في جميع متاحف العالم.

العمارة العربية الإسلامية الأولى:

مكة المكرمة مهد الإسلام، كان من أبرز منشآتها الكعبة المشرفة، وفي المدينة المنورة (يثرب) كان مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم وبيته من أول المنشآت المعمارية العربية الإسلامية.

كانت الكعبة أول بيت وضع للناس، أصيبت بحريق قبيل الإسلام فأعادت قريش بناءَها وجعلت لها سقفاً فيه دعائم ست، وزوقت سقفها وجدرانها ودعائمها، وأصبح لها باب ودرج وميزاب، وأُعيد الحجر الأسود المقدس إلى مكانه.

ثم جُددت الكعبة في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان وزينها، وفي عهد ابنه الوليد زودها بأساطين رخامية أتى بها من الشام ومصر، وجعل على رؤوسها صفائح من الذهب، وآزر داخل الكعبة بالرخام وزيَّنها بالفسيفساء.

أما مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم في المدينة فقد جاء بعد مسجد قباء، حيث أقام الرسول صلى الله عليه وسلم فيه بعد هجرته من مكة، وبعد شهرين من الهجرة أنشأ الرسول صلى الله عليه وسلم مسجده على مساحة محددة مؤلفاً من حرم مغطى بسعف وأغصان، محمول على عضادات من جذوع النخيل، وفي الجنوب فناء مكشوف هو الصحن، وفي الركن الجنوبي الشرقي أنشئت حجرات الرسول صلى الله عليه وسلم، وفي الصحن كانت الروضة حيث كان الرسول صلى الله عليه وسلم يجتمع بأصحابه.

وفي عهد عمر وعثمان من الخلفاء الراشدين جُدِّد بناء المسجد وجُعلت له أبواب ستة، وفي العصر الأموي قام الوليد بن عبد الملك، وبإشراف والي المدينة عمر بن عبد العزيز، بإعادة بناء المسجد في العام 91هـ/711م، كان المسجد مستطيلاً مؤلفاً من أجنحة مغطاة تحملها أعمدة ذات تيجان مذهبة، وتطل الأجنحة على الصحن، وكان في المسجد أربع مآذن وأبواب عدة، وكان أحد الجدران مزخرفاً بأشرطة مرسومة مؤلفة من أشكال هندسية ورصائع دائرية.

وفي الجهة الجنوبية الشرقية أقيم قبر الرسول صلى الله عليه وسلم في غرفة خاصة، ومنذ العصر العثماني حتى اليوم توالت التوسعات في مسجد الرسول في المدينة، وفي الحرم الشريف في مكة المكرمة.

وبعد مسجد الرسول أنشئت مساجد أخرى هي الأولى في العصر الإسلامي، ففي عام 14هـ/635م أنشئ مسجد البصرة، وفي العام التالي أنشئ مسجد الكوفة وزالت معالمه، أما مسجد الفسطاط في مصر فقد أنشئ في العام 21هـ/642م بأمر من عمرو بن العاص، وتطور هذا المسجد ولم يعد يحفظ معالمه الأولى اليوم.

الفن في العصر الأموي:

حينما تولى عبد الملك بن مروان الخلافة في دمشق، أمر بإنشاء آبدتين كبيرتين في القدس هما قبة الصخرة والمسجد الأقصى الذي أكمله ابنه الوليد، وكان عبد الملك شديد الاهتمام بالعمران إذ أمر بتعبيد الطرق بين الشام والقدس.

ويمتاز بناء قبة الصخرة في أنه أقدم بناء إسلامي مازال قائماً محتفظاً بملامحه الأصلية، وأنه الفريد في مخططه الثماني الأضلاع الذي تعلوه قبة أنشئت على الصخرة المقدسة، وهذا البناء يضاهي الأبنية التي كانت قائمة قبل الإسلام في القدس، بكسوته الخارجية التي كانت من الفسيفساء الذي استُبْدِل به في العصر العثماني ألواح الخزف الملون، وبكسوته الداخلية الفسيفسائية الرائعة التي تعبر عن بداية الفن التشكيلي التجريدي، وبداية الخط العربي الموزون.

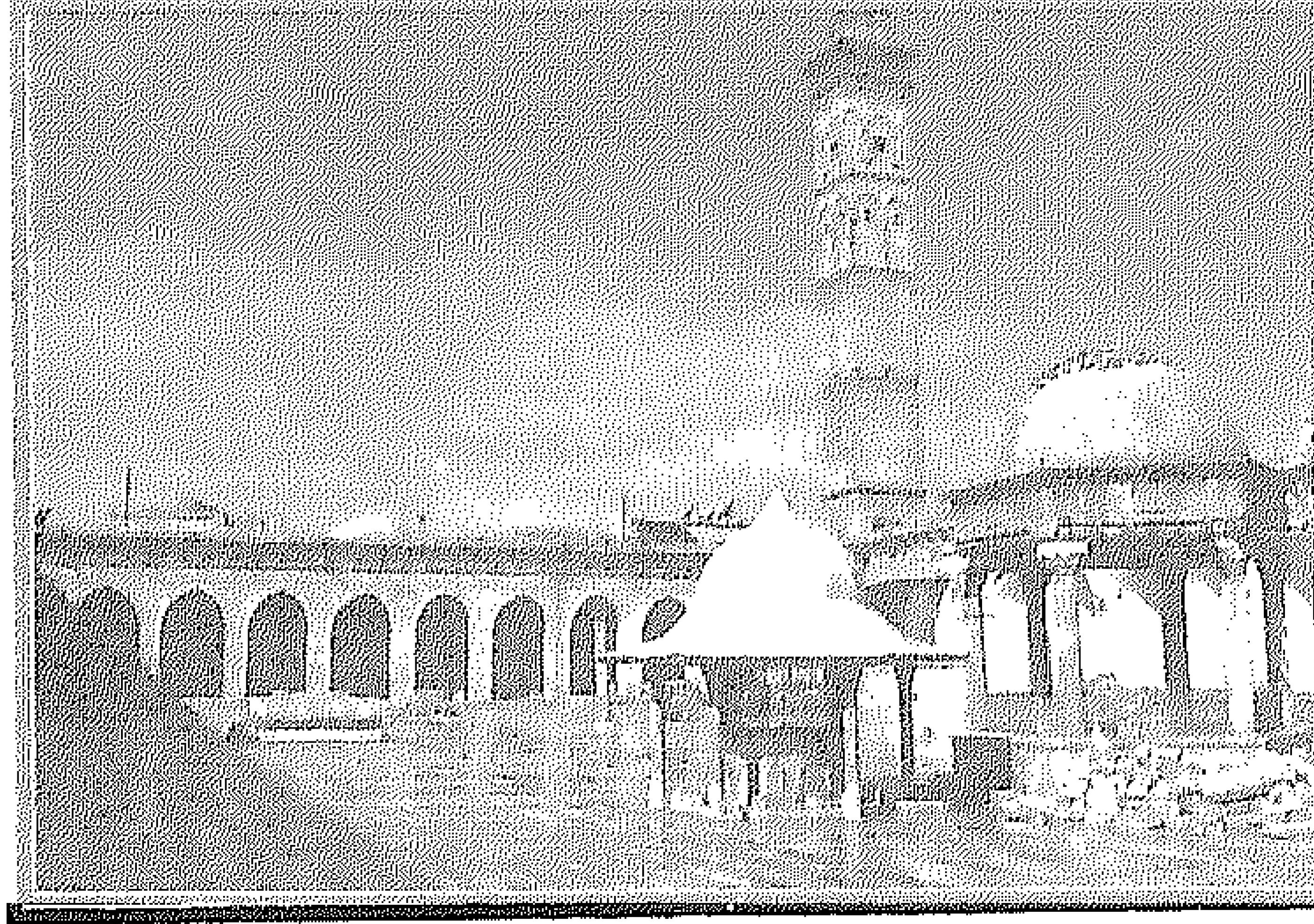
ويعد المسجد الأقصى من منجزات الوليد بن عبد الملك، وهو مسجد مرتبط بالإسراء، وأقيم في المكان الذي صلى فيه عمر بن الخطاب رضي الله عنه عند قدومه إلى القدس بعد فتحها، وتهدم هذا المسجد في القرن الثامن كلياً من جراء هزة أرضية، وأعاد إنشاءه عيسى ابن الملك العادل الأيوبي في العام 635هـ/1236م، وتعرض المسجد إلى تخريب أيام الاحتلال الصليبي، رممها المماليك بعد التحرير.

لعل أكمل آبدة إسلامية هي بناء المسجد الكبير في دمشق، الذي أنشأه الوليد بن عبد الملك في العام 96هـ/715م على أنقاض معبد جوبيتير الروماني، وكان المسيحيون قد شغلوا هيكل المعبد، فاتفق الوليد معهم على إخلائه وإعادة إنشائه على الوجه الذي مازال عليه على الرغم من النكبات المتتالية من زلازل وحرائق.

ويمتاز هذا المسجد بقبته الشامخة ومآذنه ومحاريبه، واحد منها هو أقدم محراب في الإسلام صلى وراءه الصحابة بعد الفتح، ويمتاز أيضاً بزخارفه الفسيفسائية التي تمثل مشاهد فردوسية وزخارف نباتية مازال بعضها قائماً حتى اليوم، إلى جانب جدرانه المغطاة بالرخام المجزع وأعمدته الحاملة للسقف الجملوني

بوساطة أساطين مضاعفة وفي الصحن تنهض قبة الخزنة العباسية المكسوة بالفسيفساء.

تحدث المؤرخون والرحالة كابن جبير عن روائع الجامع الأموي بدمشق، ودرس المستشرقون من أمثال مارغريت فان برشيم الزخارف الفسيفسائية فيه، التي قام بها عمال محليون كانوا قد أنجزوا فسيفساء قبة الصخرة والمسجد الأقصى.



مسجد حلب الكبير

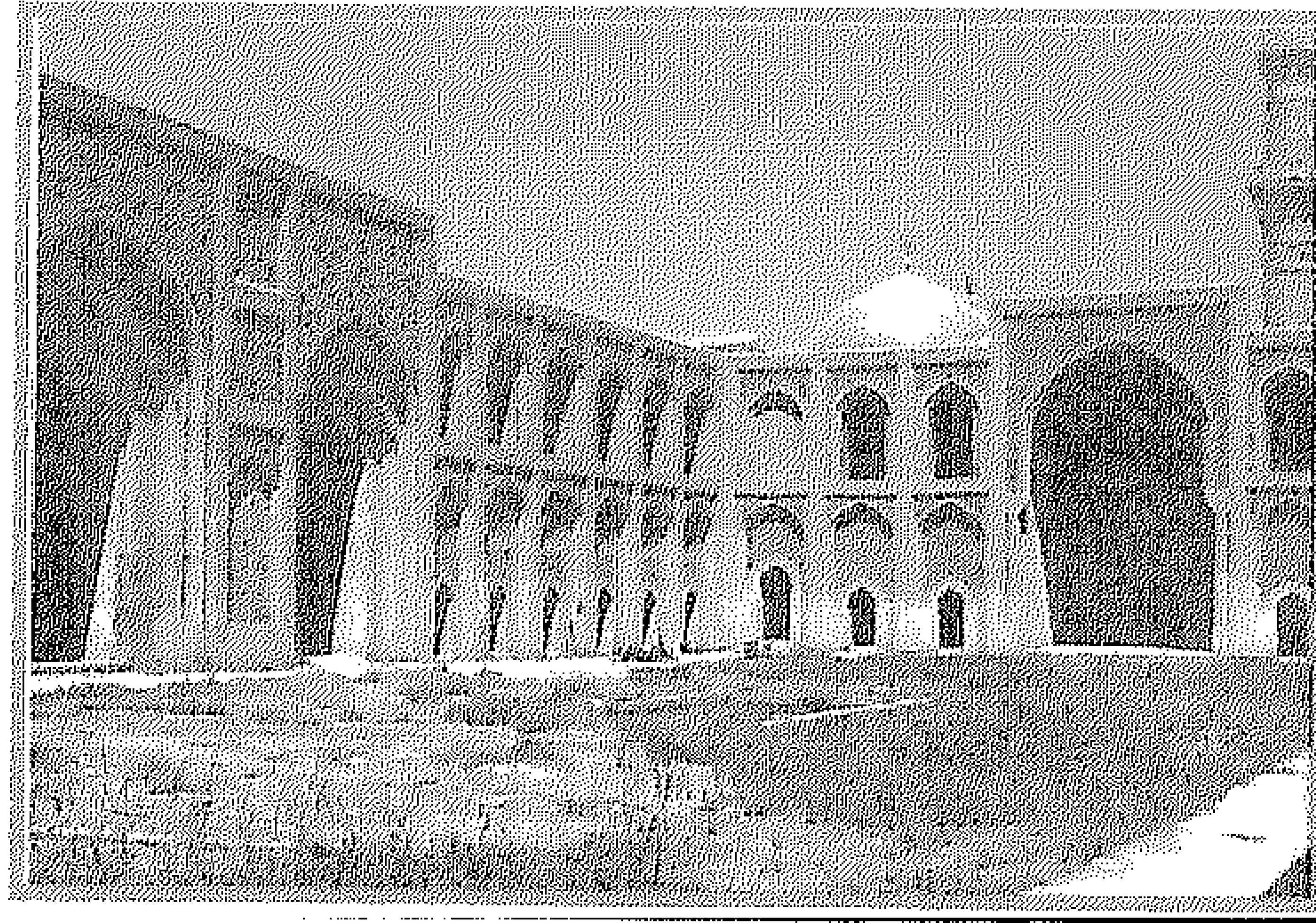
ولعل مسجد حلب الكبير كان من إنجاز الوليد ثم قام أخوه سليمان باستكماله بعد موت الوليد عام 715م، علماً أن ملامح العمارة الأموية في هذا المسجد زالت بسبب الكوارث، وتعود عمارته الحالية إلى عهد سيف الدولة الحمداني، ثم إلى عهد نور الدين بن زنكي، ثم المماليك، وأبرز معالم هذا الجامع مئذنته التي تعود إلى عام 483هـ/1090م، ومنبره الذي أنجز في العصر المملوكي بأمر الملك الناصر محمد.

وفي تونس أمر هشام بن عبد الملك بإكمال مدينة القيروان عام 105هـ/722م، ووسع المسجد الكبير، مسجد سيدي عقبة بن نافع الذي فتح أفريقيا (تونس) عام خمسين للهجرة، عُدّل هذا المسجد أيام زيادة الله بن إبراهيم بن الأغلب في العام 222هـ/836م، ومن جاء بعده، ومازال المحراب الذي أنشئ في عهد عقبة بن نافع قائماً حتى اليوم خلف المحراب الجديد، ويتميز هذا الجامع بمئذنته الضخمة التي تقع في منتصف الجدار الشمالي الغربي للصحن، وهي مئذنة مربعة يبلغ طول ضلعها الأسفل 10.60م وارتفاع بدنها مع الرقبة 25م، وترتفع القبة

القنديلية في الأعلى سبعة أمتار وأُضيفت لاحقاً، وأُنشئت المئذنة منذ عهد هشام بإشراف بشر بن صفوان.

وتبدو الزخارف المبسطة واضحة في المحراب وعلى المداخل، وتعد زخارف المحراب أساساً لفن الزخرفة في المغرب والأندلس، وثمة تحفة أصيلة في الجامع هي المنبر الذي أُضيف في عهد بني الأغلب عام 249هـ/863م.

وفي عهد الأدارسة أنشئت مدينة فاس في عام 193هـ/808م، وفيها جامع القرويين، وهو من أقدم المساجد التعليمية، وفي عصر الأغالبة أنشئ في سوسة الرباط وجامع سوسة الكبير، وجُدِّد جامع الزيتونة في تونس كما أنشئ جامع صفاقس.



المدرسة المستنصرية في بغداد

بعد أن هاجر عبد الرحمن الداخل إلى الأندلس في العام 140هـ/756م نقل معه الطراز الأموي في بلاد الشام، فأنشأ الجامع الكبير في قرطبة في عام 169هـ/785م على غرار المسجد الأقصى وجامع دمشق، ثم قام عبد الرحمن الثاني بتوسعة المسجد في عام 235هـ/848م، وتلاه مسجد الحكم المستنصر في عام 351هـ/961م، ثم مسجد الحاجب المنصور في عام 378هـ/987م، فأصبح المسجد الكبير رباعي الأقسام، ويبقى قسم الحَكَم أكثر روعة بقبابه وزخارفه وأقواسه، وفيه يغطي الفسيفساء سقف القبة وإطار المحراب الضخم.

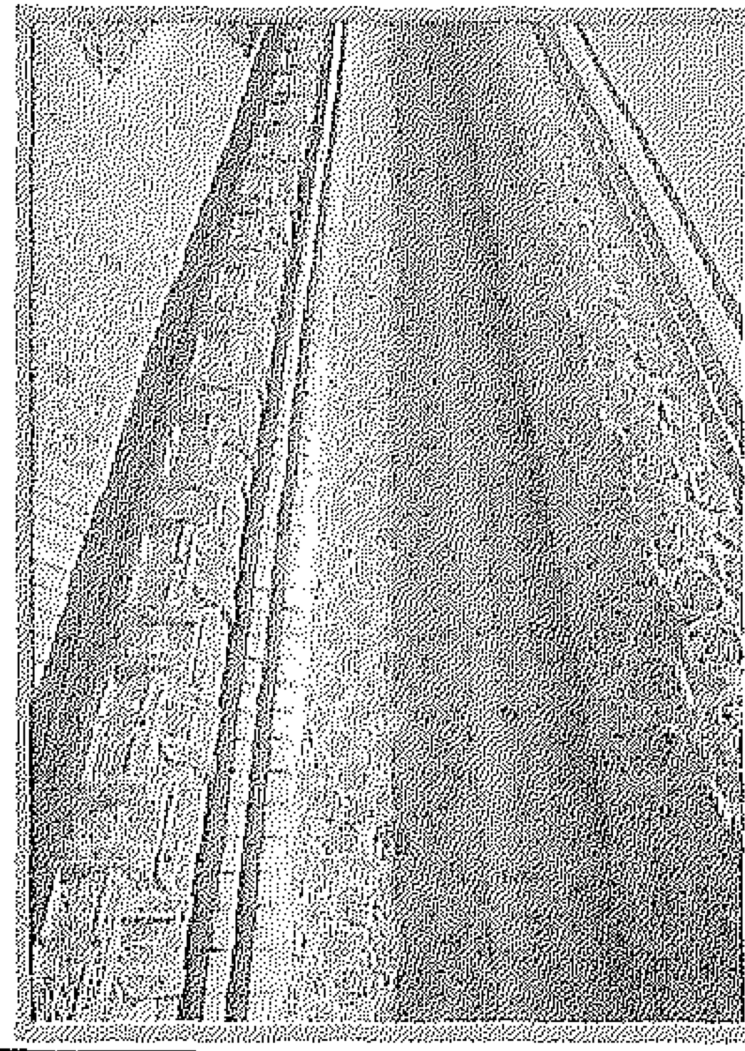
وفي عهد الخليفة عبد الرحمن الثالث أنشئت مدينة الزهراء عام 317هـ/929م، وهي مدينة متكاملة مخصصة للخليفة.

إلى جانب العمارة الدينية الأموية، ظهرت بوضوح عمارة القصور في بلاد الشام، وكان قصر الخضراء في دمشق أول قصر أقامه معاوية في دمشق جنوبي المسجد الكبير، ثم كان عهد الوليد عهد بناء، إذ أنشأ قصير عمره وحمامه في الأردن مزداناً بأجمل الصور الملونة، وأنشأ مدينة عنجر والقصر في لبنان.

ولهشام بن عبد الملك مآثر معمارية، إذ أنشأ حمام الصرح في الأردن، وقصري الحير الغربي والحير الشرقي، وقصري الرصافة في بادية الشام، وأنشأ قصر المفجر في أريحا الذي يمتاز بزخارفه الفسيفسائية والتصويرية ومنحوتاته الملونة.

وفي عهد الوليد الثاني بن يزيد عام 125هـ/744م أنشئ قصر المشتى في بادية الأردن، ونُقلت واجهته إلى متحف برلين.

الفن العربي في العصر العباسي:



زخارف خارجية من العصر العباسي (بغداد)

منذ منتصف القرن الثامن تداعت الخلافة الأموية، وظهرت الخلافة العباسية، وكانت العمارة العباسية متأثرة بالعمارة الفارسية، وكان المنصور ثاني الخلفاء العباسيين قد أنشأ مدينة بغداد، ثم أنشئت حاضرة سامراء لتكون مركزاً لسبعة خلفاء عباسيين بين عامي 838 و 889م، وفي هذه المدينة أنشأ المتوكل المسجد الكبير، ثم أُنشئ جامع أبي دلف وكلاهما مزود بمئذنة ملوية حلزونية، ومازالت آثار هذين المسجدين والمئذنتين واضحة، في حين أُزيلت معالم القصور

كالجوسق الخاقاني الذي أنشأه المعتصم، وقصر بلكوارا للخليفة المتوكل، وقصر العاشق الذي يعود إلى عهد الخليفة المعتمد وهو يشبه القلعة.

ومازالت بقايا الزخارف المعمارية في سامراء، وهي نقوش جصية بارزة تزين أطراف الأبواب والأفاريز، درسها العالم هيرزفيلد، وفي سامراء عُثر على كثير من اللقى النحاسية والبرونزية والزجاجية والخزفية التي تنفرد بخصائص متميزة، وانتقل أسلوب سامراء في العمارة إلى بالرمو عاصمة صقلية أيام روجر الأول النورماني Roger 1.

وإلى جانب قصور سامراء لابد من ذكر قصر الأخيضر الذي يقع جنوبي بغداد ويعود إلى عام 162هـ/778م وهو شبيه بقصر المشتى الأموي.

ولم يبق من مدينة بغداد إلا باب المظفرية، والمدرسة المستنصرية 631هـ/1223م والقصر العباسي 622هـ/1225م والمدرسة المرجانية والخان، وفي الموصل ما زالت مئذنة الحدباء 568هـ/1170م مائلة وهي مهددة بالسقوط.

الفن في مصر وسوريا:

في القرن العاشر الميلادي حكم البلاد العربية خلفاء ثلاثة، العباسيون في بغداد والأمويون في الأندلس، والفاطميون في مصر.

لم تكن القاهرة قد أنشئت عندما أقيم في الفسطاط مسجد عمرو بن العاص في عام 23هـ/643م، ووصل إلى أبعاده الحالية في عام 213هـ/827م، ثم أنشئ مسجد ابن طولون في عام 266هـ/879م الذي استوحي مباشرة من العمارة العباسية ولاسيما مئذنته اللولبية.



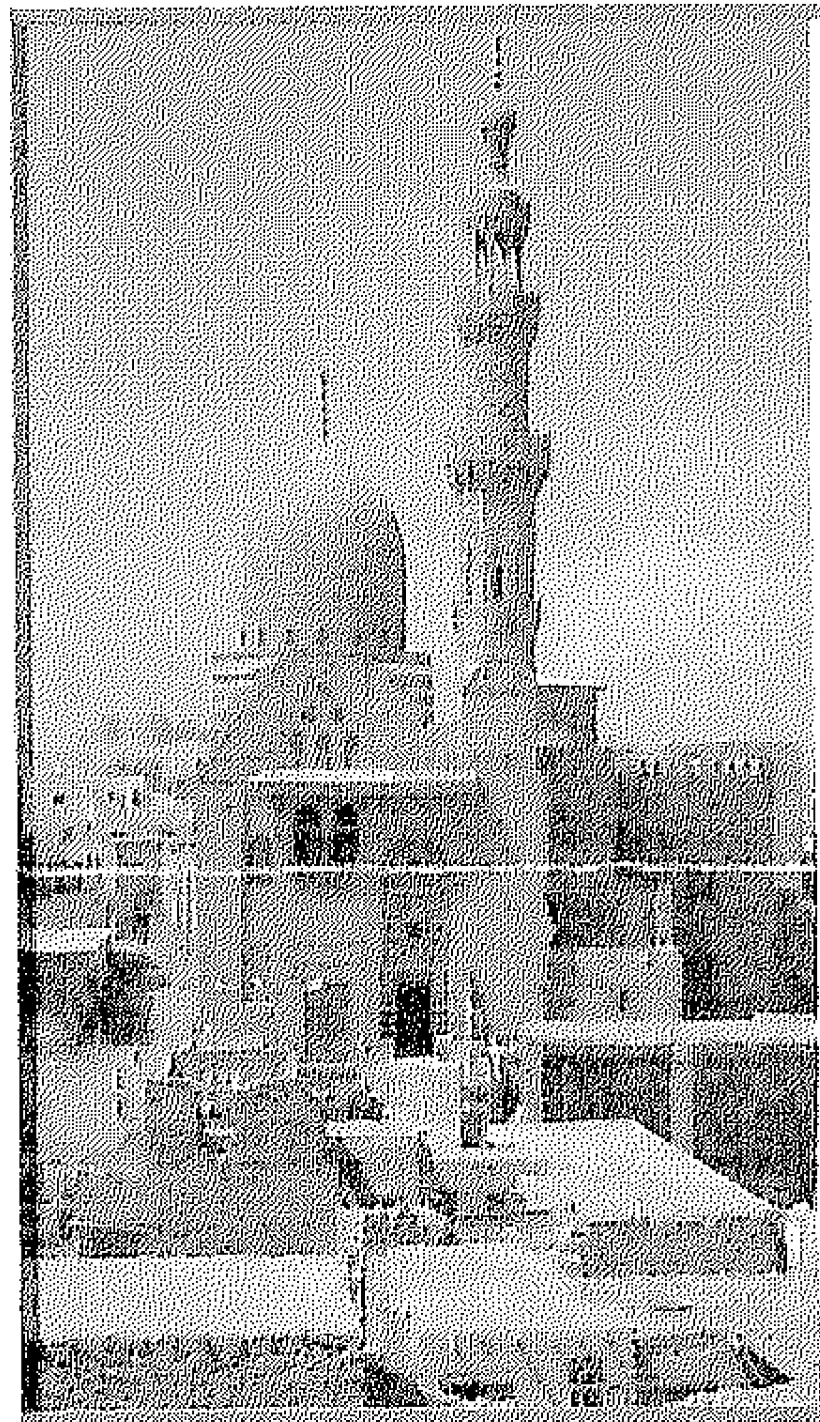
جزء من واجهة الجامع الأقمر

وعندما انتقل الفاطميون إلى مصر قادمين من المهدية في تونس أنشأ المعز لدين الله مدينة القاهرة قرب الفسطاط، وفيها أنشأ الجامع الأزهر الكبير في عام 362هـ/972م الذي تعرض إلى إصلاحات وتوسعات، وكان هذا المسجد مستوحى من العمارة التونسية الفاطمية.

أما مسجد الحاكم الذي انتهى في عام 394هـ/1003م فقد استفاد من عمارة ابن طولون، وكذلك شأن الجامع الأقمر الذي أنشئ في عام 519هـ/1125م، وكان مسجد الصالح طلائع آخر المنشآت الفاطمية الدينية، ولابد من التذكير بجامع الجيوش الذي أنشئ ظاهر القاهرة في عام 447هـ/1085م.

ومن العهد الفاطمي مازالت مدافن ذات قباب مزخرفة ماثلة حتى اليوم، وتنفتح في القاهرة أبواب فاطمية ثلاثة ضخمة، هي باب النصر وباب الفتوح وباب زويلة.

ويسجل العصر الفاطمي ظهور نماذج من الزخرفة ذات الأهمية البالغة بروعتها وبانتخاب العناصر التي تزيّن واجهات المباني بالرقش العربي والخطوط الفنية، ولاسيما الخط الكوفي المزهر.



ضريح قيتباي في القاهرة نموذج لفن العمارة المملوكية

وازدهـرت في العـصر الفـاطمي صـناعات الخـشب والعاجيـات والخـزف والزجاج، وكانت تصنع غالباً في دمشق التي خضعت إلى الحكم الفاطمي قرناً، وفي مجال المنسوجات كانت مشاغل الطراز في الدلتا تمد السلاطين والخواصّ بروائع المنسوجات التي انتشرت في العالم من حيث إنها هدايا ثمينة.

في العـام 567هـ/1171م أنهى السلطان صلاح الدين الأيوبي خلافة الفاطميين في مصر، وابتدأت العمارة الأيوبية متمثلة في بناء القلاع والقباب للمدافن، وكانت قلعة القاهرة من أهم إنجازات صلاح الدين، إلى جانب قلعة دمشق وقلعة بصرى التي أنشأهما الملك العادل، وأنشأ المدرسة العادلية بدمشق، وقلعة حلب التي أنشأها الملك الظاهر غازي ابن السلطان صلاح الدين، وأنشأت زوجته ضيفة خاتون مدرسة الفردوس الشهيرة في حلب.

وأعقب العصر الأيوبي ظهور المماليك الأشداء الذين صدّوا التتار في موقعة عين جالوت، وأنهوا الوجود الصليبي، وأقدم مسجد مملوكي في القاهرة هو مسجد الظاهر بيبرس في عام 665هـ/1266م الذي استوحي من مسجد الحاكم، وآخر مسجد هو مسجد السلطان مؤيد شيخ في عام 824هـ/1420م. ولابد من التذكير بمسجد السلطان قلاوون 684هـ/1285م ومدرسة السلطان حسن التي انتهت في عام 757هـ/1356م والتي تعد أجمل عمارة مملوكية، وتعددت المباني المملوكية والمدافن الخاصة، لتبدو في منطقة القرافة في القاهرة مجمعاً من التراث المعماري المتميّز.

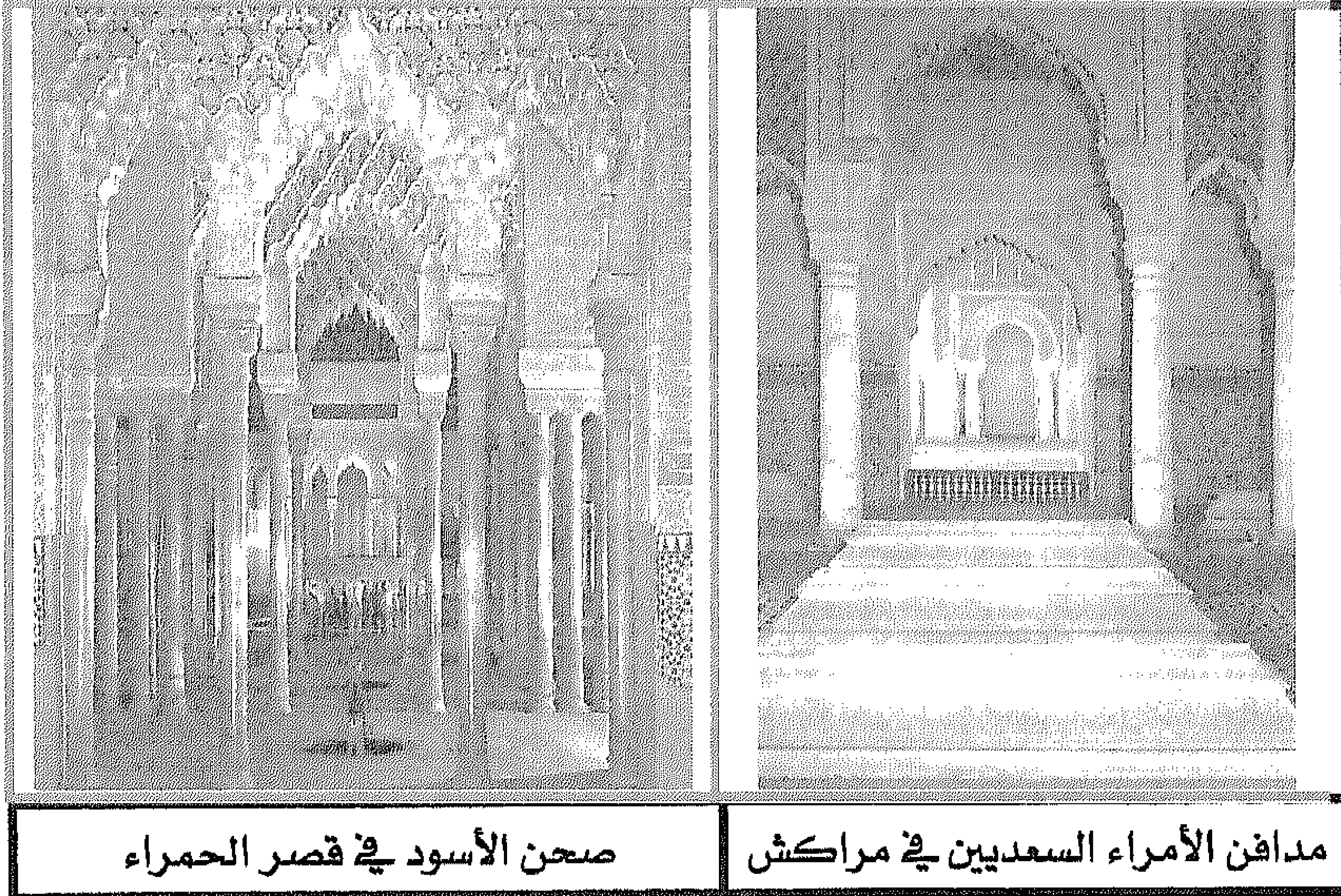
وفي دمشق ترك المماليك من آثارهم مساجد الإقصاب والتيروزي وتنكز ومآذن جامع هشام وجامع القلعة، والمدرسة الظاهرية التي دفن فيها الملك الظاهر بيبرس والمدرسة السيبانية والمدرسة الصابونية وحمام التيروزي وحمام الزين.

الفن في المغرب العربي والأندلس:

في المغرب العربي ظهرت عمارة مستوحاة من العمارة الشامية، وبدت في جامع القيروان في تونس، وتدين الجزائر للمرابطين ببناء ثلاثة مساجد، مسجد

المدينة الكبير الذي أنشئ في عام 490هـ/1096م ومسجد ندروما، ومسجد تلمسان.

أما جامع القرويين في فاس فإنه شديد الاختلاف إذ أعطاه المرابطون لاحقا طابعاً خاصاً في أجنحته الموازية للقبلة في الحرم منذ عام 527هـ/1133م، وإلى جانبه أنشئت قبة البديعيين التي كانت مقصورة للوضوء.

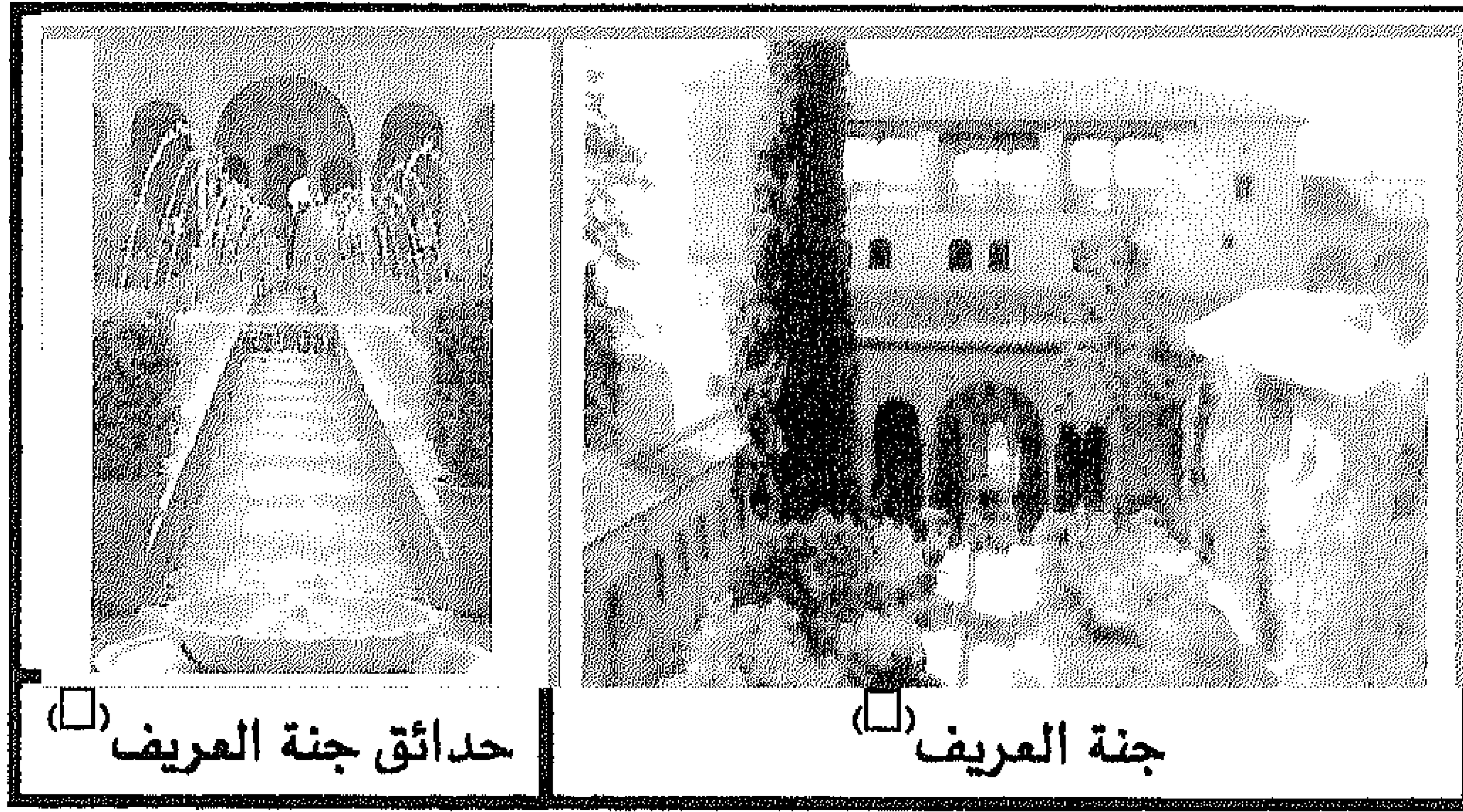


صحن الأسود في قصر الحمراء	مدافن الأمراء السعديين في مراكش

ومن المنشآت الخالدة التي أقامها الموحدون مسجد الكتبية في مراكش عاصمة عبد المؤمن، وفي عهد يعقوب المنصور أنشئ المسجد الكبير في إشبيليا ومازالت مئذنته (الجيرالدا) ماثلة حتى اليوم، ومسجد حسان في فاس الذي لم يكتمل فيما عدا مئذنته.

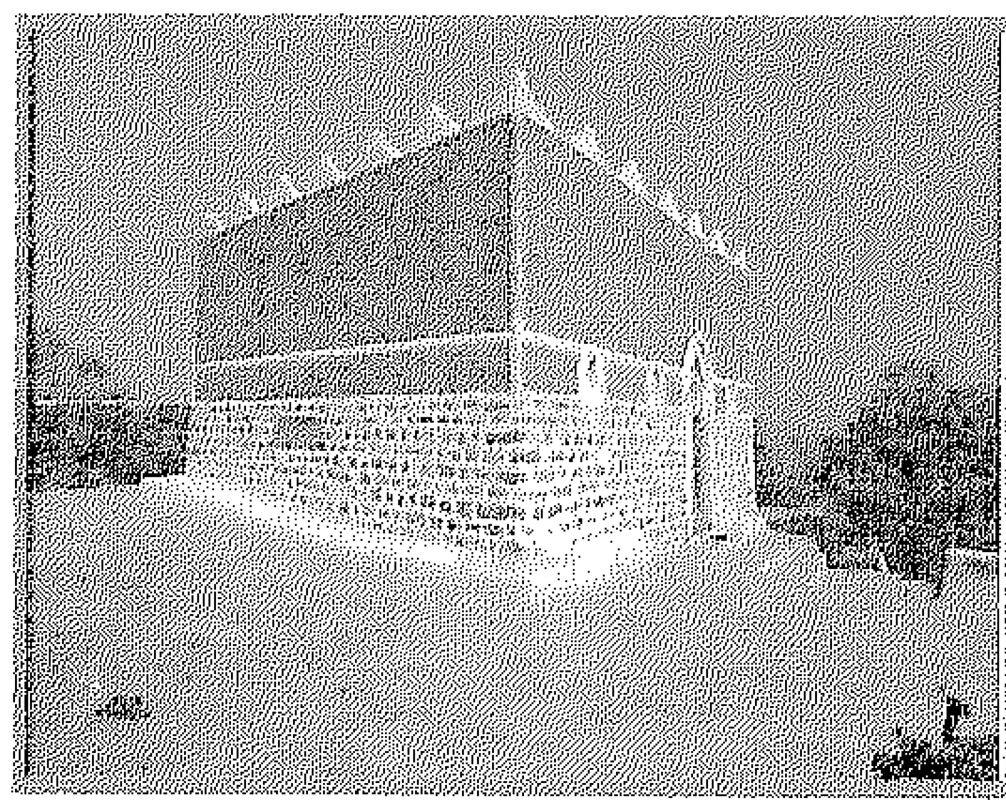
انقسمت دولة الموحدين إلى أربع سلطات، سلطة بني نصر الذين أنشأوا قصور الحمراء في غرناطة، وسلطة الحفصيين في تونس، وسلطة بني عبد الواد في تلمسان، وسلطة بني مرين في فاس والمنصورة التي أنشأوها وأقاموا فيها المسجد الكبير في عام 738هـ/1336م، ومن أكمل منشآتهم مدرسة الصهريج ومدرسة العطارين ومدرسة بوعنانية وهي من أجمل المباني المغربية، وفي مدينة مراكش أنشأ السعديون مدرسة ابن يوسف، وقبور السعديين وقصر البديع، ومن أشهر القصور

الأندلسية، قصر الحمراء في غرناطة، وهي حصن ومقر ملكي متوج بجدرانه الحمراء الذي أنشأه حكام بني نصر، ويحيط الأبنية سور ذو أبراج تتصل بصالات، ومن أبرز معالم القصر صحن الأُسود، وقاعة الملوك وقاعات أخرى، وللمقرنصات أثر مهم في الزخارف الداخلية ضمن القاعات وتحت الأقواس، ومن أبهى حدائق القصر جنة العريف، واستمر الطراز الأندلسي العربي بعد النزوح من خلال منشآت تحمل الأسلوب المدجن كما في قصر أشبيلية 1364م.



حدائق جنة العريف(1) — جنة العريف(1)

الفن في اليمن:



مسجد العباس في اليمن

من أهم المباني الدينية في صنعاء الجامع الكبير الذي أنشئ بأمر الرسول صلى الله عليه وسلم في العام السادس للهجرة ليس بعيداً عن آثار قصر غمدان، واستُعملت أعمدة القصر في بناء الجامع، ثم توسع المسجد في العصر

---

(1) جريدة الاتحاد الأحد 26 جمادي الأولى 1434هـ- 07 أبريل 2013م

(2) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

الأموي، فالعصر العباسي، ويعود وضعه الحالي إلى عهد محمد بن يعفر 279هـ/892م، ومن المنشآت القديمة في صنعاء مسجد الصحابي مسَيْك المرادي ومسجد العباس الذي تم ترميمه، وقبة البكيرية ومسجد الأبهر الأيوبي، وتمتاز صنعاء بعماراتها العالية ذات الزخارف المعمارية الهندسية، وبالزخارف الزجاجية (الشمسيات)، ومن أشهر المساجد اليمنية مسجد الأشرفية في "تعزّ" وله مئذنتان، ومسجد شبام كوكبان ومسجد زَبيد، ومسجد جبلة للسيدة بنت أحمد وله مئذنتان، وفي حضرموت تذكر مساجد سيئون ومساجد تريم التي جدد أكثرها.

الفن والعمارة في ليبيا:

من أقدم المساجد في طرابلس مسجد الناقة الذي أنشئ أولاً في عهد عمرو بن العاص ثم توسع في عهد الفاطميين، وفي هذا المسجد أعيد استعمال أعمدة قديمة في أروقة صحن المسجد، ويمتاز بمئذنته المربعة التي تعود إلى القرن 17 والخالية من بيت المؤذن، ومن أضخم مساجد طرابلس مسجد دارغوت الذي يعود إلى القرن السادس عشر، ومسجد محمد باشا الذي أنشئ في عام 1079هـ/1698م والذي يتمتع بزخارف خشبية وحجرية كانت شائعة في أبنية ذلك الزمن، ولاسيما المساكن الخاصة.

وتبدو في المدينة ضمن الأسوار روعة مآذن مساجد محمد باشا وسيدي سالم والدروج والمدارس، مثل مدرسة عثمان باشا التي أنشئت في عام 1065هـ/1654م وتضم مسجداً صغيراً.

وتعود بعض الحصون إلى ما قبل الإسلام، ثم تطورت فحملت طابع العمارة المحلي، وأكبرها حجماً الحصن الذي يشرف على الساحة الخضراء وتشغله إدارة الآثار الليبية، مع متحف للتقاليد الشعبية، وقد زينت بعض المباني في هذا الحصن بألواح الخزف أيام حكم القره مانليين، ونرى نماذج هذه الألواح كثيفة في جامع القره مانللي الذي أنشئ في عام 1156هـ/ 1738م، ويشابه هذا المسجد جامع القرجي الذي أنشئ في بداية القرن التاسع عشر، ويحفل حرمه وأبوابه بروائع

الزخارف النباتية والخطوط الهندسية، وتحمل مئذنته المثمنة الطابع الرمحي الشبيه بالمآذن العثمانية.

ومازالت بعض الأسواق والفنادق قائمة دليلاً على ازدهار الحركة التجارية بين طرابلس والمدن الأخرى في ليبيا وفيما وراء البحر المتوسط.

وثمة أبنية مماثلة للتجار نراها في قاباو وفي نالوت ولكن عمارتها غريبة وبدائية، وفي بعض المدن الليبية الصحراوية، مثل مدينة سلطان والجابية، آثار مساجد تذكّر بالعمارة التونسية الفاطمية.

الفن في العصور اللاحقة:

في العصر الذي تلا عصر المماليك، مازال مسجد محمد علي في قلعة القاهرة آية معمارية، إلى جانب جامع الخسروية في حلب والتكية السليمانية في دمشق، وهما من تصميم المعمار سنان العثماني، وفي القرن العشرين كان المعمار ماريو روسي الإيطالي 1895- 1961 قد أنشأ في القاهرة مسجد الرفاعي ومسجد عمر مكرم، وفي الإسكندرية أنشأ جامع المرسي أبي العباس ومسجد محطة الرمل ومسجد محمد كريم، وتابع تلامذته علي ثابت وعلي خيرات أسلوبه المعماري.

وفي العصر الحديث لابد من ذكر جامع الحسن في الدار البيضاء، والذي يتميز بمئذنته المربعة بارتفاع 200م وطول الضلع 25م وبزخارفه المغربية الرائعة، كما لابد من ذكر جامع الملك فيصل في إسلام أباد ذي الطابع الحديث.

ومن أهم الأوابد التذكارية أضرحة الجندي المجهول، التي نراها في الجزائر على شكل ثلاث سعفات ضخمة هرمية التكوين وتحتها متحف الثورة والاستقلال، وفي عمان عاصمة الأردن صرح على هيئة الكعبة يصعد ضمنها لولبياً إلى أعلى عبر متحف تاريخي، وفي القاهرة صرح على شكل هرم، وفي بغداد صرح على شكل بيضة مشطورة وتحتها متحف واسع، أما في دمشق فإن صرح الشهيد مؤلف من قبة تعبر عن العناية السماوية، وقوس يعبر عن النصر، وتحت الأرض متحف وبانورامات تصويرية لأهم المعارك الظافرة.

فن التصوير والفنون التطبيقية:

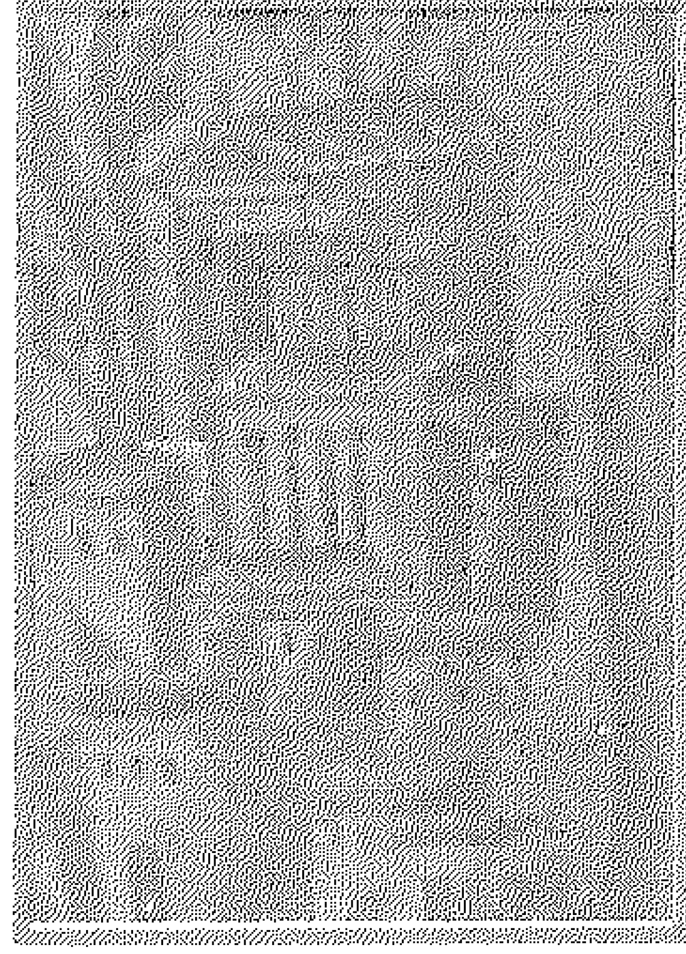
مازالت العمارة العربية والإسلامية المهاد الأساس للفنون الإبداعية، كالرقش الذي يظهر ملوناً أو على شكل فسيفساء أو على شكل ألواح خزفية أو خشبية أو حجرية، ولكن الأدوات الاستعمالية من أثاث أو أوان ونسيج كانت مهاداً منقولاً يصور عليه الفنانون صيغاً جمالية وكتابات فنية.

ظهر فن الفسيفساء منذ بداية الإسلام على جدران قبة الصخرة والمسجد الأقصى والجامع الأموي بدمشق، وهو تقليد قديم أتقنه الصناع المحليون في بلاد الشام.

وموضوعات هذه الألواح الفسيفسائية صيغ مجردة وزخرفية، وقد تمثّل أحياناً مشاهد طبيعية ومنشآت افتراضية، كما في جامع دمشق.

لقد ابتدأ الرقش العربي اللّين والهندسي منذ بداية الإسلام، ثم تطور ونما في العصور اللاحقة معبراً عن مفهوم فني وجمالي مرتبط بالصيغ المجردة تعبيراً عن المطلق، وليس عن النسبي.

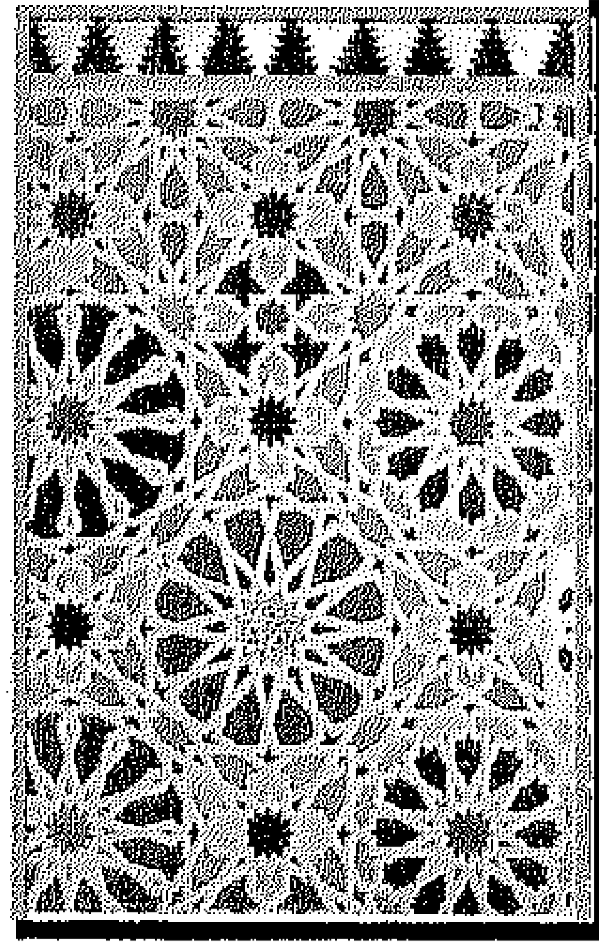
ولكن فن التصوير لم يقتصر على الرقش المجرد، بل شمل فن التصوير التشبيهي، وأقدم شاهد على التشبيه والتمثيل في هذا التصوير ما يُشاهد على الجدران الداخلية لقبة الصخرة، حيث بدا واضحاً رسم معالم الطبيعة من زهور وأوراق وأشجار، بل من الممكن تمييز نوع الشجر، كأشجار النخيل والزيتون واللوز والعنب والقصب بوصفها رمزاً للفردوس، فالأشجار المتقنة الرسم والتلوين، والأشكال النباتية المتنوعة التي كونتها فصوص الفسيفساء الملونة والمذهبة والأصداف والأحجار الكريمة توحي بالارتقاء والترف الجمالي الذي يبهر المؤمنين، ويجعلهم على قناعة بمجد الحضارة الجديدة وتفوقها على آثار الحضارات الأخرى.



"ضفة بردى" فسيفساء من الجامع الأموي الكبير في دمشق

وما يميز فسيفساء الجامع الأموي الكبير بدمشق رسم المباني والحدائق والمياه الجارية، وقد اعتقد أحد المؤرخين مثل ابن شاكر، أن هذه الرسوم تمثل كل الأقاليم المعروفة، ولكن غرابة الهندسة المعمارية تجعل الرسوم خيالية على الأرجح، ويعتقد ايتنهاوسن أن هذه الموضوعات الفسيفسائية الجميلة تعبير أيضاً عن الفردوس والحياة التي ورد وصفها في القرآن الكريم، والموعودة للمؤمنين الأتقياء.

ويتساءل المؤرخون عن هوية الفنانين الذين صنعوا هذه الروائع وغيرها مما يُشاهد في قصري الحير والمفجر وفي قصير عمره، ليس من شك في أن الفنانين كانوا من أهل البلاد الذين سبق لهم قبل الإسلام أن أنجزوا روائع مماثلة، ولعلهم استنسخوا الموضوعات المجردة، وعزفوا تماماً عن تصوير الأشخاص والكائنات في المساجد واستبقوا ذلك في القصور، وهذا يفسر التأثير الديني الإسلامي في الفن الذي يرفض تقليد المباني الوثنية أو المسيحية الحافلة بالصور الآدمية أو بالأصنام والأوثان.



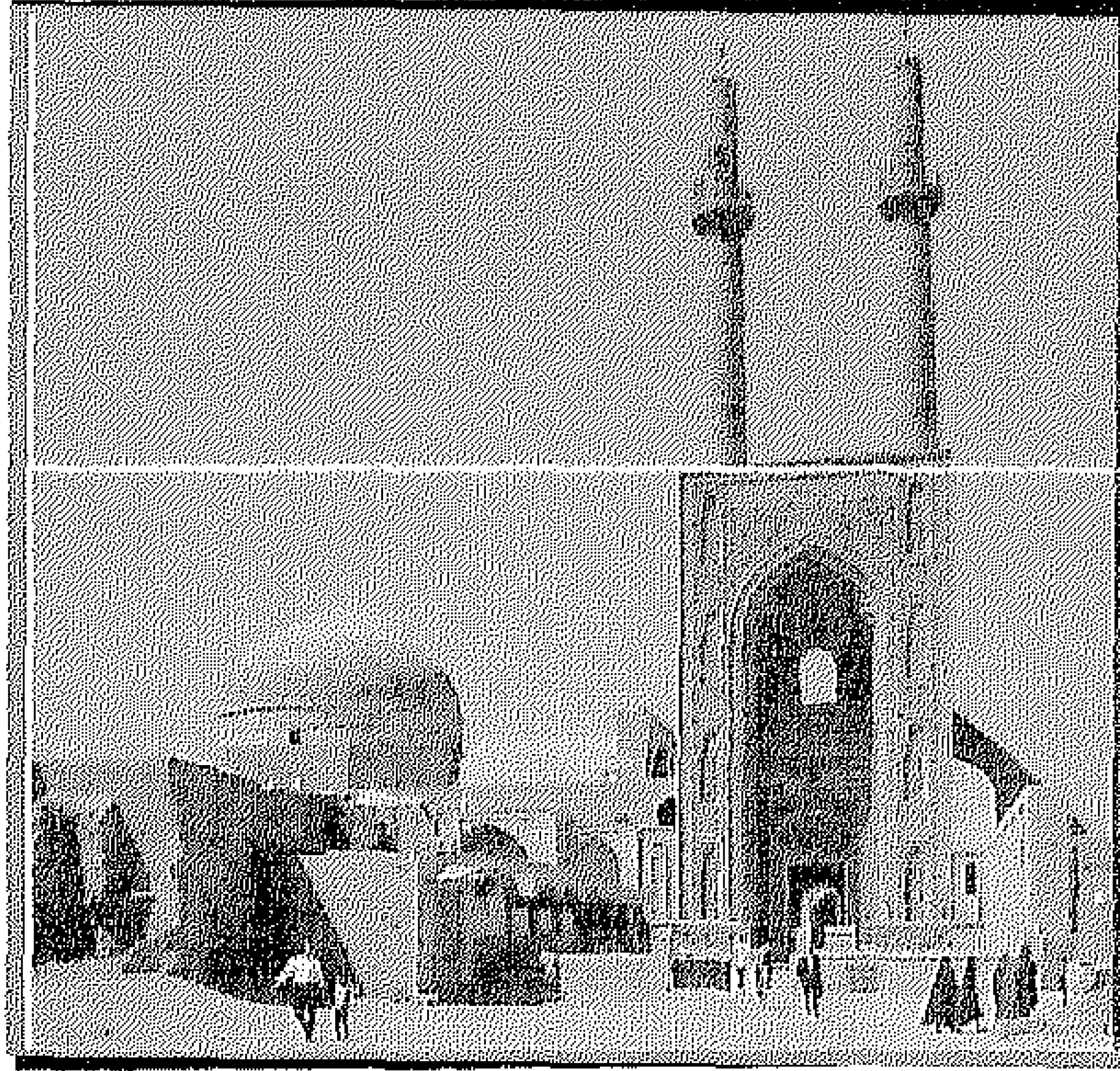
زخارف من قصر الحمراء في غرناطة

وإذا كان هدف تصوير القصور إضفاء المسرات والتسلية على المكان، فإن الزخارف الملونة كانت هاجس النقاشين المفضل، ولقد أبدع هؤلاء في تزيين جدران قصر الحمراء، وفي النقوش المهيمنة على واجهات المباني كما في سامراء.

الفن الإسلامي في إيران وفي القارة الهندية:

انتشر الفن الإسلامي شرقاً مع انتشار الإسلام حتى وصل إلى حدود الصين، وما زالت آثار الفن الإسلامي متمثلة في المساجد الإيرانية الأولى في دمغان ونايين وفي أصفهان حيث مسجد الجمعة الشهير، وكانت مادة هذه المساجد الآجر المزخرف والملون، ومن أولى المدافن مدفن مؤسس الدولة السامانية إسماعيل في بخارى، ومدفن يزد، وفي هذه العمارة نرى سعياً للاعتماد على القباب وعلى المآذن الدائرية التي تختلف عن مآذن سوريا والمغرب المربعة.

وفي بداية القرن الثالث عشر ظهر المغول بعد غزوة جنكيز خان (1167- 1227) وغزوة هولاكو 1258 لبغداد ثم غزوة تيمورلنك في نهاية القرن الرابع عشر، ولقد أدت هذه الغزوات إلى دمار كامل للآثار، ولكن ثمة تراث معماري وفني جديد تُشاهد آثاره في مدفن أولجايتو 1309م، ثم في مدفن غور أمير في سمرقند 1405م، وفيه رفات تيمورلنك، ومن المساجد مسجد فارامين 1322م ومسجد جوهر شاد 1418م والمسجد الكبير في يزد 1442م، والمسجد الأزرق في تبريز 1468م ومازالت كسوته الخزفية الرائعة ماثلة على الرغم من تهدمه.



مسجد الجمعة الشهير في أصفهان

أدرك الفن الإسلامي عصره الذهبي في أصفهان بين عامي 1587 و 1628م إذ ظهرت القصور والمساجد الفخمة، ومن أبرزها مسجد الشاه 1630م ومدرسة مادرشاه 1706م، ومن المنشآت المدنية الأكالي، وجيهيل سوتون قصر الأربعين عموداً للشاه عباس وغيرها.

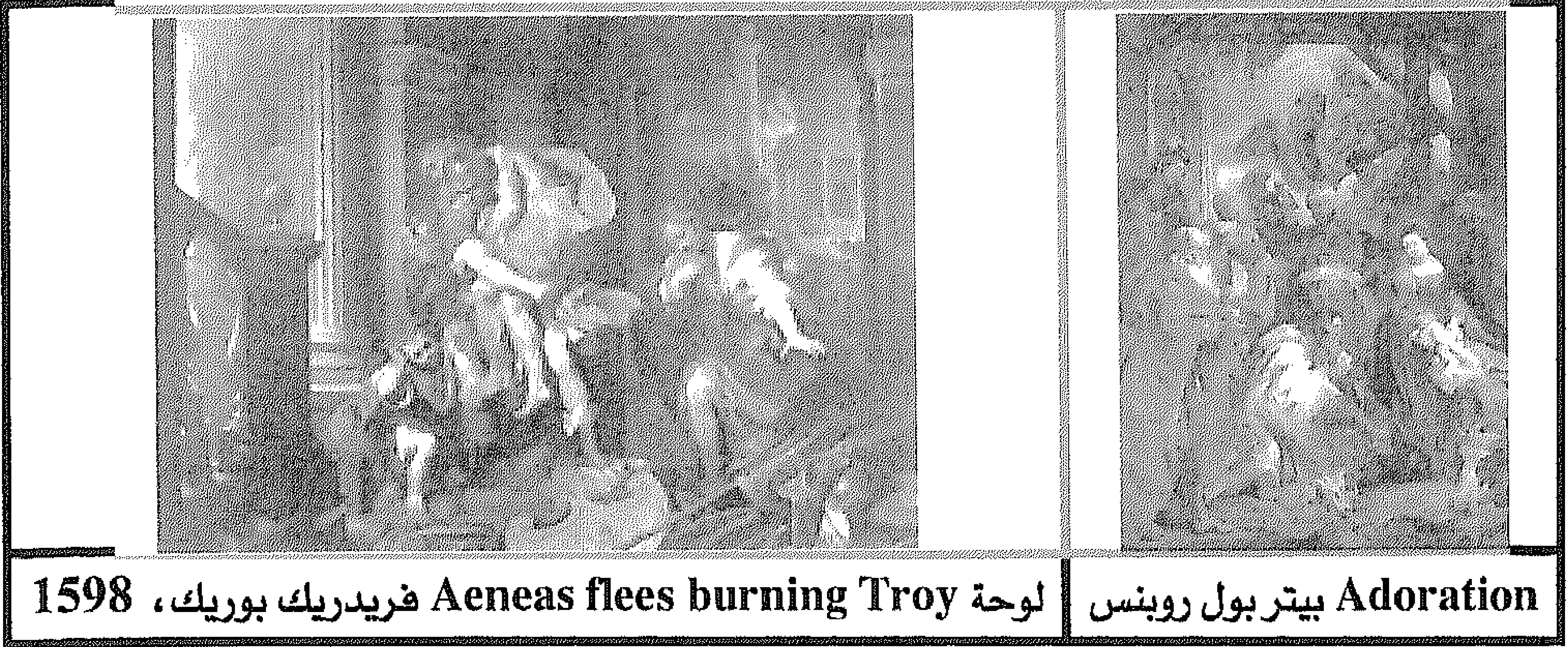
وترسخ في الهند الإسلامية الفن في عهد بابر أحد أعقاب تيمورلنك 1526، ومازالت الآثار الإسلامية التي شيدت في عهده وعهد ابنه همايون وحفيده أكبر ماثلة، ومن عهد أكبر بقي قصره في أغرا، ومنشآته في مدينة فتح بورسكري، وكان التأثير الهندي واضحاً في هذه العمارة إلى جانب الأسلوب الإيراني.

يعود بناء مسجد اللؤلؤة البالغ الجمال إلى عهد الامبراطور شاه جيهان، وفي تاج محل في أغرا مازال مدفن تاج محل 1630- 1647 الذي أقامه شاه جيهان لزوجته، رائعة العمارة الإسلامية الهندية.

وإلى جانب الفن الإسلامي الإيراني، كان الفن الإسلامي في تركيا متأثراً أولاً بالفن البيزنطي، ويتجلى ذلك في المنشآت الأولى في بورصة التي تميزت بالاعتماد على القباب القائمة على الأعمدة وبينها أنصاف قباب، أما في اسطنبول فإن كنيسة آيا صوفيا كانت أنموذجاً مهماً استعاره المعمار خير الدين 1481- 1512 في مسجد بايزيد، وكان المعمار الشهير سنان قد طور تصميم القباب وأبدع فيها، وكان مسجد السليمية في أدرنة ومسجد السليمانة في اسطنبول من روائع أعماله إلى جانب ما يقرب من 343 بناء آخر خرجت عن الأصول البيزنطية، فتحقق بذلك أسلوب جديد طبع بطابعه العمارة العثمانية، ومثالها الجامع الأزرق من تصميم المعمار محمد آغا[1].

(1) عفيف البهنسي، الموسوعة العربية، المجلد الثالث عشر، ص 111، (بتصرف).

عصر الباروك: Baroque



Adoration بيتر بول روبنس | لوحة Aeneas flees burning Troy فريدريك بوريك، 1598

الأسلوب الباروكي مصطلح يطلق على أشكال كثيرة من الفن الذي ساد غربي أوروبا وأمريكا اللاتينية، والعصر الباروكي بشكل عام هو الفترة الممتدة من أواخر القرن السادس عشر وحتى أوائل القرن الثامن عشر في تاريخ أوروبا.

باروك هو اصطلاح مستعمل في فن العمارة والتصوير معناه الحرفي شكل غريب، غير متناسق، معوج، وقد ظهر هذا الفن أول مرة في روما في السنوات الأخيرة من القرن السادس عشر الميلادي، ويتميز الأسلوب الباروكي بالضخامة ويمتلئ بالتفاصيل المثيرة، وفي القرن الثامن عشر تطور الفن الباروكي إلى أسلوب أكثر سلاسة وخصوصية ويسمى بفن الروكوكو، وكان فنانو الباروك يغرمون بالجانب الحسي للأشياء ويعتنون في وصفها بتفصيل وتنميق وكانت إيطاليا وعاصمتها روما في القرن السابع عشر هي المركز الرئيسي للنشاط الفني الكبير كما كانت أهم مصدر للفنون في أوروبا.

التأسيس:

أسس أنيبالي كراشي الذوق الإيطالي الباروكي لتزيين الأسقف بالأشكال الضخمة في مناظر تعطي انطباعاً خادعاً بالاتساع، وكان بيتر بول روبنز، وهو أشهر فناني الباروك، قد صور عدداً كبيراً من اللوحات التشكيلية كما صور موضوعات أسطورية وتكوينات زخرفية لأشكال ضخمة ذات حركة

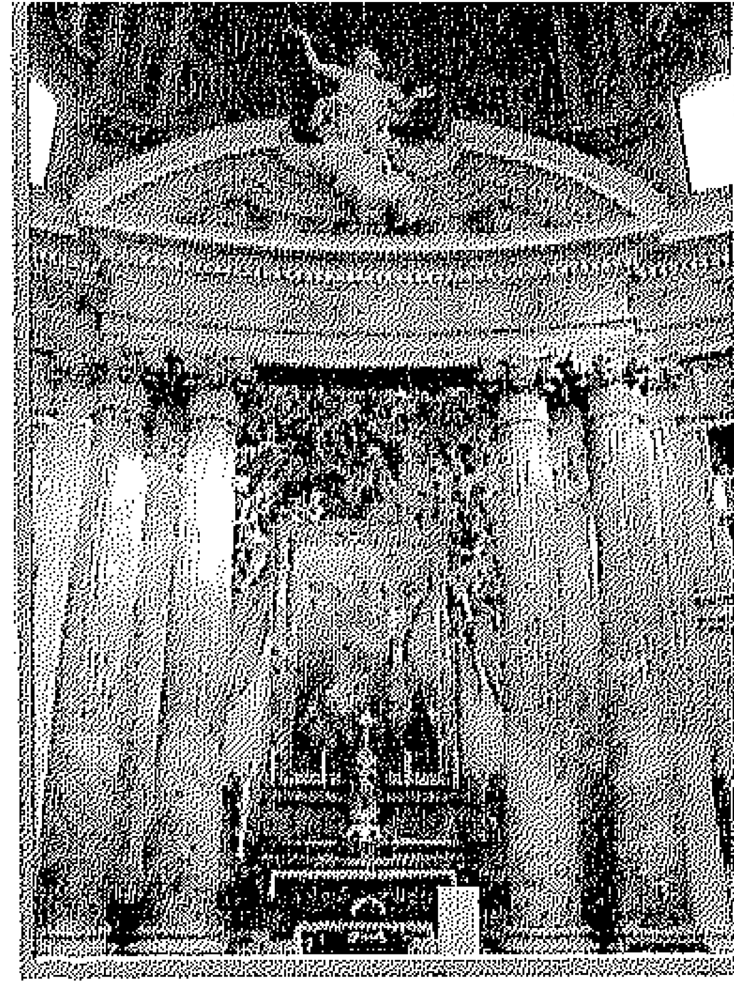
ديناميكية، وكان رمبرانت يرسم في ذلك الوقت في هولندا أعمالاً كانت في الغالب متأثرة بكارافاجيو وروبنز، لكن رمبرانت استخدم تأثيرات الضوء ووضع ألوانه بحرية ليبرر الحالة العاطفية والنفسية، أما في أسبانيا فقد كان دييغو فيلازكيز هو أشهر الفنانين في ذلك الوقت.

كان النحت يتميز بميل شديد للحركة نتيجة للمزج الدقيق بين الكتلة والفراغ إلى جانب استخدام مواد جديدة مثل الجص، وأكبر نحاتي هذا العصر هو جان لورنزو برنيني من إيطاليا، وقد عمل أولاً في الرخام فصمم النافورات وأجزاء من المعابد كما صنع التماثيل النصفية ونحت تماثيل واقفة بتراخٍ، اتصفت أعماله كلها بأن ملامحها كانت واقعية وتعطي إحساساً مسرحياً متوهجاً.

عوامل ازدهار فن الباروك:

لقد ساعدت ثلاثة عناصر على تكوين أسلوب الباروك في الحياة الثقافية لأوروبا الغربية:

- ثورة الفنانين في أواخر القرن السادس عشر ضد فن عصر النهضة، فقد كان هذا الفن مقيداً، منمقاً، واعتمد على التوازن التماثلي، أما المصورون التشكيليون، والمعماريون، والنحاتون الباروكيون فقد حققوا هذا التوازن بطريقة أكثر درامية وإثارة، فمثلاً يستطيع المهندس المعماري في عصر النهضة أن يتوصل إلى التوازن والجمال، باستخدام المساحات المستطيلة، بينما يستبدل المهندس الباروكي المساحات المقوّسة بالمساحات المستطيلة.



كنيسة سانت أندريا صممها جيان لورينزو

رغب كثير من الحكام في أسلوب فني يمجد حكمهم وبأن تضخم أعمالهم وأن تمدح مناقبهم، فالقصور الباروكية الفخمة مثل قصر فرساي بفرنسا وقصر زفنجر في ألمانيا عبّرت عن قوة وسلطة رئيس الدولة ونتيجة لظهور الملكية المطلقة أصدر ملوك هذا القرن أوامرهم ببناء القصور الفخمة والكنائس فغدت الكنيسة تنعم برعاية هؤلاء الملوك.

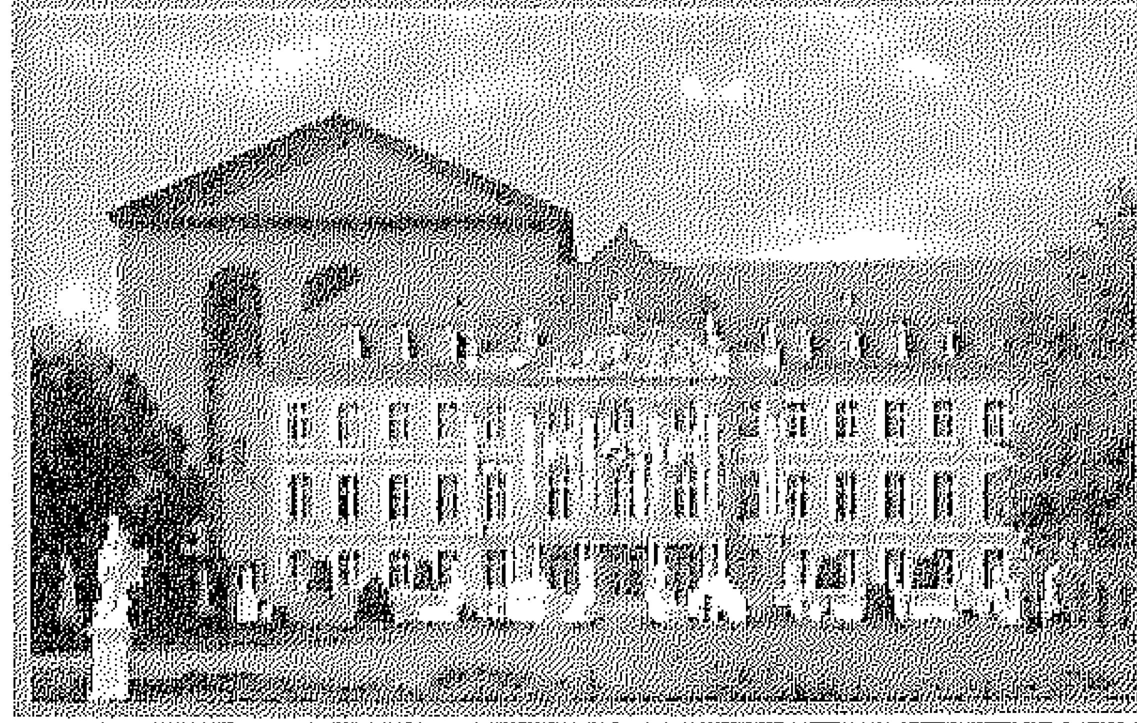
- أثارت حركة سميت الإصلاح المضاد شعوراً بالحماس الديني في أوروبا ولذلك أدى الدين دور أساسي في نمو أسلوب الباروك، وذلك في أواخر القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين.

خصائص فن الباروك:

- إن فن الباروك طراز معقد يستمد من تعقده خصوبته فهو فن اللحظة الآنية وذروة الحركة السريعة مشحونة بالانفعالات الحزينة، ويجمع في أسلوبه بين العظمة واللاواقع ويزخر بالألوان والأشكال المرسلة في الفضاء والتشكيلات المعمارية الخداعة.
- إن فن الباروك على صلة وثيقة ونشيطة مع البيئة بهدف تحويلها إلى منظر مقدس يذكر الإنسان بالإيمان أينما ولى وجهه.
- يميل فن الباروك نحو اظهار الحيوية والحركة وجيشان العاطفة على نقيض الاتجاه الكلاسيكي الذي كان يهدف إلى محاكاة جمال مادة العالم في صور متسقة تمثل الواقع.
- كان يستعين بكل ما يتحدى الوحدة المزعومة ويسعى إلى إيثار التوسع على التعمق وإلى التباين على الانسجام وإلى الاشادة بالكم المتكرر إلى ما لا نهاية.
- الباروك هو أسلوب في الرسم وطراز في المعمار بل هو ظاهرة ثقافية حيث التطور في تهجين الثقافات والطراز والاتصال الخصب بين طبائع متنوعة.
- يعبر فن الباروك في إيطاليا عن مثل أعلى سياسي وديني، في فرنسا يعبر عن مثل أعلى سياسي محض وفي أسبانيا يعبر عن مثل أعلى ديني.

فنون الباروك:

❖ المعمار:



قصر ترير في ألمانيا

بدأت عمارة الباروك في القرن السادس عشر الميلادي، وبحلول القرن السابع عشر الميلادي، انتشرت في جميع أنحاء إيطاليا وأجزاء أخرى من أوروبا، وقصد المعماري الباروكي أن يترك أثراً درامياً من خلال أعماله.

مَزَجَ هذا الفن عناصر الفن الكلاسيكي، وعصر النهضة، مثل الأعمدة والأقواس، وذلك باستخدام طرق جديدة، وحلت المساحات المقوّسة محل المساحات المستطيلة المنتظمة، وأدى كل من النحت والتصوير التشكيلي الزيتي دوراً أكبر في تصميم المباني وساعدا على الإيهام الكبيرة، وأدى الاهتمام بالعلاقة بين المباني وما يحيط بها من بيئة إلى تركيز أكثر على تخطيط المدن وتصميم المناظر الطبيعية بالمساحات، ومن أهم سمات التصميم الباروكي تكوين الحدائق الواسعة مثل حدائق قصر فرساي وهو القصر الريفي لملك فرنسا، وقد تم التحكم في الطبيعة في هذا التصميم فظهر في شكل متناسق على هيئة شلالات صغيرة، ونافورات، ومصاطب وأشجار، وكانت المباني الباروكية في النمسا وأسبانيا وأمريكا اللاتينية بوجه خاص مزخرفة ومعقدة، وكان فن المعمار الباروكي في فرنسا أكثر كلاسيكية وتنظيماً.

يتصف المبنى الباروكي النموذجي بالأشكال المنحنية والاستخدام المتقن والمعقد للأعمدة والمنحوتات واللوحات المزخرفة من أجل الزينة، وكان أهم المؤيدين لعمارة الباروك الكنيسة الرومانية الكاثوليكية وملوك أوروبا الأقوياء، حيث نتج

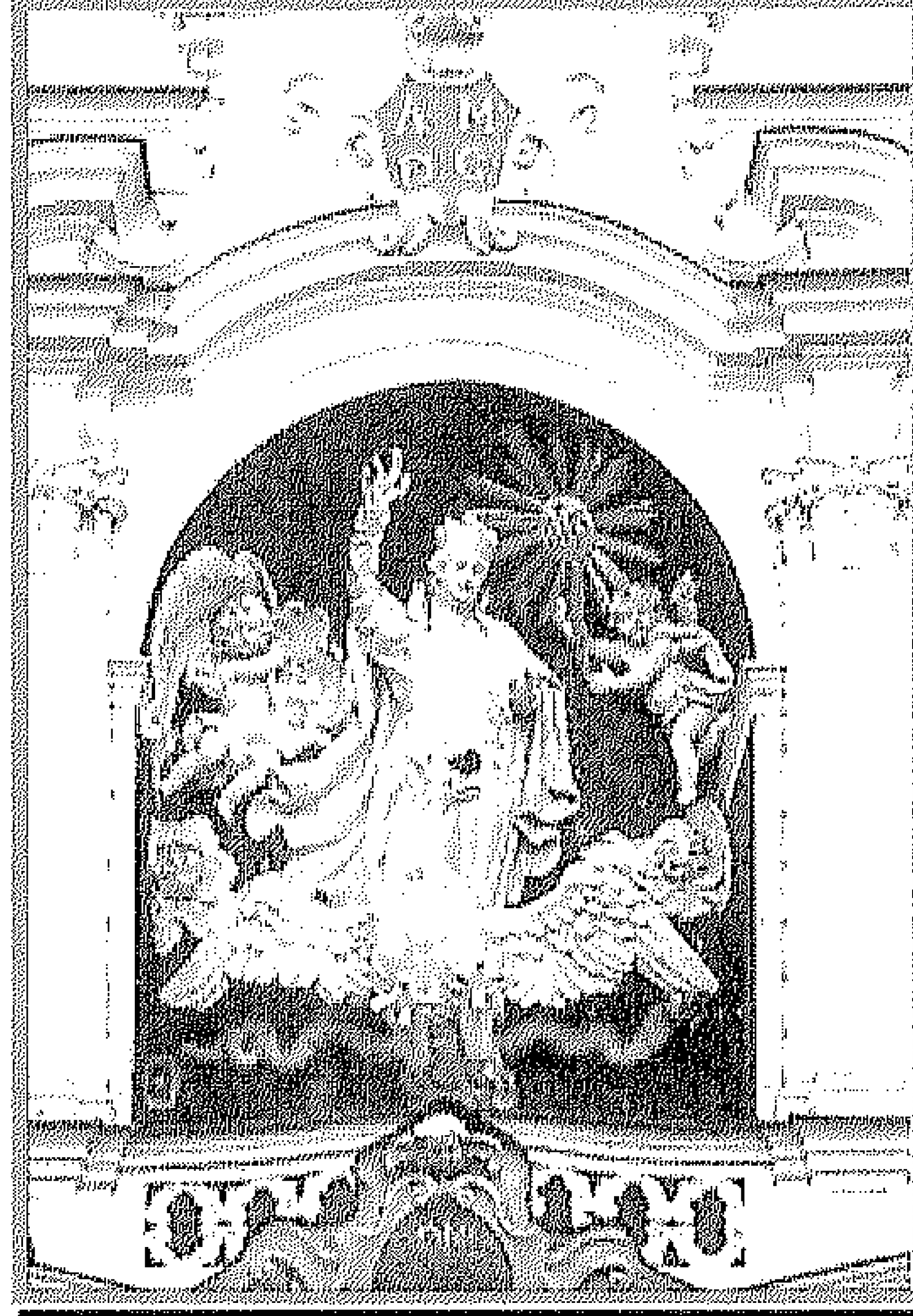
تأييد الكنيسة من الإصلاح المضاد في القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين.

وقد أثارت حركة التحديث في الكنيسة جيشاناً من الحماس الديني في الأقطار الكاثوليكية، وصمم المعماريون كنائس وأَدْيرة على طراز الباروك عكست الدراما والعاطفة لتلك الروح الدينية، وفي نفس الوقت، أراد الملوك الأقوياء تمجيد سلطاتهم، وكانت القصور الباروكية الفخمة هي التي تعبر عن سلطة هؤلاء الحكام، وأبرز الأمثلة لطراز الباروك ظهرت في إيطاليا والنمسا وأسبانيا وجنوبي ألمانيا، ويُصنَّف جان لورنزو برنيني وفرانسيسكو بروميني وغوارنيو غواريني من أشهر معماريّيي الباروك في إيطاليا، ويعكس صف الأعمدة على شكل ثقب المفتاح، الذي صممه برنيني لاحتواء فناء كنيسة القديس بطرس، إعجاب الباروك بالأعمدة، وميّزت المنحنيات والأشكال الملتوية كنيسة بروميني الشهيرة (كنيسة القديس أجنيزي) في ساحة نافونا (1653- 1657م) في روما، ومن أشهر تصميمات غواريني كنيسة سان لورنزو (1668- 1687م) في تورينو، وتصور الكنيسة قبة مخروطية الشكل داخلها شكل مثمَّن الأضلاع، وقد صمم يوهان بيرنهارد فيشر فون ايرلاخ من النمسا وبلاتهازر نيومان من ألمانيا كنائس وقصوراً مشهورة في بلدانهم، وأكثر طرز الباروك الأسباني تطوراً هو ذلك الذي يسمى شوريجورسك، وجاء هذا الاسم من اسم الإخوة الثلاثة- ألبرتو وبواكين وخوزيه شوريجورا- وهم من أوائل رواد هذا الطراز.

وفي فرنسا وإنكلترا، ظل طراز الباروك أقل تأثيراً مما كان عليه في كثير من البلدان الأوروبية الأخرى، وقد احتفظ المعماريون الفرنسيون والإنكليز بالمربع والمستطيل والدائرة من طراز عصر النهضة كأشكال أساسية للزخرفة، وصمموا مباني ضخمة بهذه الخطوط البسيطة وصفوف الأعمدة والنوافذ المتعاقبة، وربما كان أبرز مبنى من طراز الباروك الفرنسي هو قصر فرساي الفخم (حوالي 1661م)، وكان معماريا القصر الرئيسيان هما لويس لو فاو وجول هردوين مانسار، ويبلغ طول القصر أكثر من 400م وبه حوالي 1.300 غرفة، وقد صمم

السير جون فانبرا أكثر قصور الباروك الإنكليزية بذخاً، وهو قصر بلنهايم (1705- 1724م) في أكسفورد شاير، وكان السير (كريستوفر رن) المعماري الرائد للطراز الباروكي الإنكليزي، وكان تصميمه لكاتدرائية القديس بول (1675- 1710م) في لندن أحد روائع هذا الطراز[1].

❖ التصوير التشكيلي:



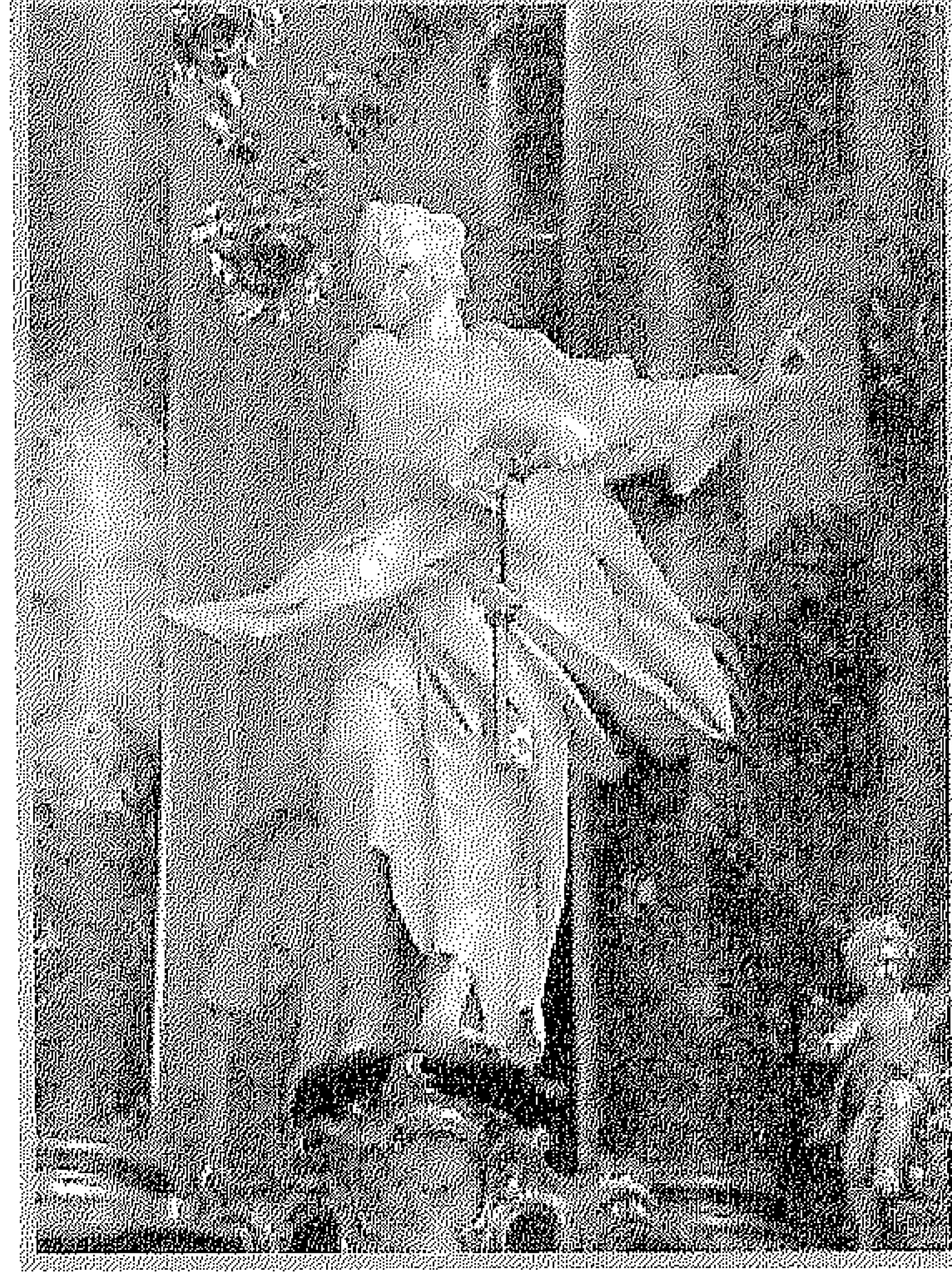
يعرض هذا الفن أشكالاً ذات مقاييس ضخمة وتكوينات غالباً ما تكون مرسومة بدون أي قيود.

وقد طور الفنانون اتجاهات حديثة لموضوعات تقليدية، مارس مايكل أنجلو دا كارافاجيو أسلوباً ثورياً وهو يصور شخوصاً واقعية دنيوية تتمشى مع تباين مثير للضوء والظل، أسس أنيبالي كراشي الذوق الإيطالي الباروكي لتزيين الأسقف بالأشكال الضخمة في مناظر تعطي انطباعاً خادعاً بالاتساع، وكان بيتريول روبنز، وهو أشهر فناني الباروك، قد صور عدداً كبيراً من اللوحات التشكيلية كما صور موضوعات أسطورية وتكوينات زخرفية لأشكال ضخمة ذات حركة ديناميكية، وكان رمبرانت يرسم في ذلك الوقت في هولندا أعمالاً كانت في الغالب متأثرة بكارافادجو وروبنز، لكن رمبرانت استخدم تأثيرات الضوء ووضع ألوانه

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

بحرية ليبرر الحالة العاطفية والنفسية، أما في أسبانيا فقد كان دييغو فيلازكيز هو أشهر الفنانين في ذلك الوقت.

❖ النحت:



كان يتميز بميل شديد للحركة نتيجة للمزج الدقيق بين الكتلة والفراغ إلى جانب استخدام مواد جديدة مثل الجص، وأكبر نحاتي هذا العصر هو جان لورنزو برنيني من إيطاليا، وقد عمل أولاً في الرخام فصمم النافورات وأجزاء من المعابد كما صنع التماثيل النصفية ونحت تماثيل واقفة بتراخٍ، اتصفت أعماله كلها بأن ملامحها كانت واقعية وتعطي إحساساً مسرحياً متوهجاً، ارتبط فن النحت بالعمارة في عصر الباروك واعتمد على المبالغة والانفعال والتكلف.

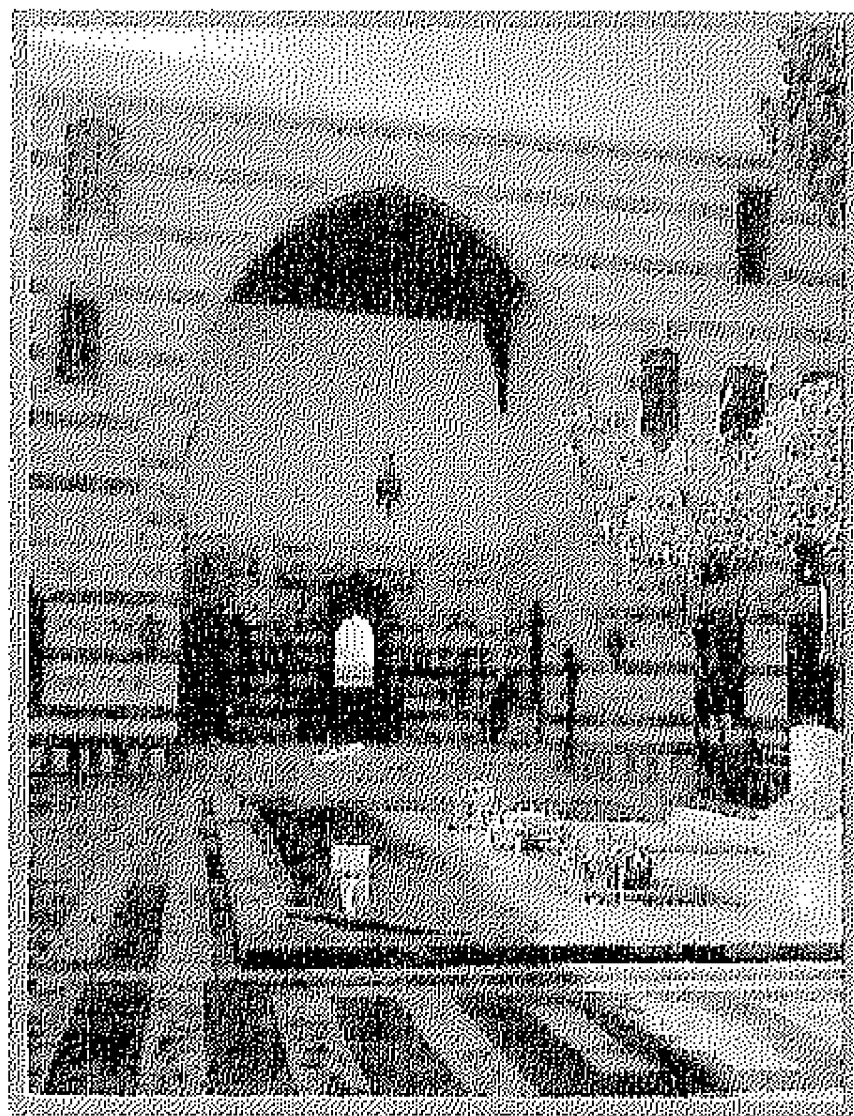
ترجع أسباب التحول نحو الفن الباروكي في منتصف القرن السادس عشر للتغير الذي حدث في الأحوال الاقتصادية والاختراعات التكنيكية والميكانيكية الجديدة والاكتشافات الجغرافية مما أسفر عن تأثير عميق في عقلية شعوب أوروبا بشكل خاص[1][*].

(1) المصدر السابق، (بتصرف).

(*) للمزيد أنظر (معجم الفنون) إصدار دار أسامة للنشر والتوزيع.

العظم (قصر- (: Qasr al-Azem

بُني قصر العظم سنة 1163هـ/1749م وسط مدينة دمشق القديمة جنوبي الجامع الأموي، بأمر من والي الشام العثماني أسعد باشا العظم وينسب إليه، تشير القرائن الأثرية إلى أن موقع القصر كان معموراً منذ القدم، ويظن أن قصر الخضراء الأموي كان يشغله، تبلغ مساحة المبنى 5500م^2، وتتكوّن عناصره المعمارية من مواد وبقايا قديمة جُمعت من الدور والخرائب الأثرية بدمشق، وقام بتنسيقها وإعادة بنائها أشهر الحرفيين المحليين، يتألف مبنى القصر من ثلاثة أقسام: جناح العائلة (الحرملك) وجناح الضيوف (السلاملك) وجناح الخدمة (الخدملك)، ويتميز بينها جناح العائلة برحابته وغنى واجهاته الداخلية بالزخارف المعمارية، وخاصة واجهة القاعة الكبرى، تحيط الكتل المعمارية في كل جناح، المكوّنة غالباً من طبقة واحدة، بفسحة سماوية تزخر بالبحرات والمسطحات الخضراء وبالأشجار كالحمضيات والسرو، وبشجيرات الزينة من ياسمين ولبلاب، في كل جناح إيوان، وإضافة إليه يحوي جناح العائلة رواقاً مزداناً بأقواس محمولة على أعمدة رخامية وجرانيتية، وتيجان شبيهة بالكورنثية، ويتميز جناح الخدمة بوجود أقبية لحفظ المؤنة، كما خُصص للقاعة الكبرى قبو فسيح تحتها، لا ينبئ المظهر الخارجي البسيط للمبنى- المكوّن من مداميك حجرية يعلوها حيّز من الكلسة البيضاء- عما بداخله من روائع معمارية، كما هي حال الدور التقليدية في مدينة دمشق القديمة، في حين غصت واجهاته الداخلية وجدران وأسقف قاعاته وأرضياته بزخارف غنية كالمقرنصات والأبلق والخشبيات الملونة والرخاميات المجزعة.



قصر العظم

افتُتح قصر العظم متحفاً للتقاليد الشعبية والأزياء والصناعات اليدوية التقليدية في الثالث عشر من آيلول/سبتمبر 1954، ويحوي مشاهد ومعروضات مستمدة من الحياة التقليدية المحلية، في جناح العائلة (الحرملك)، عُرضت في قاعة الكتابة والتدريس أدوات الكتابة وبعض المخطوطات والمنمنمات إضافة إلى مشهد الكتّاب وتلاميذ من المدرسة التقليدية الحديثة، في قاعات أخرى عُرضت مشاهد من الحياة الاجتماعية كقاعات الاستقبال بأثاثها المصدف والحفر والزجاجيات والخزف وكمشهدي العروس والحماة، وعُرضت الأدوات الموسيقية التقليدية وبواكيرها الحديثة في قاعة خاصة، ضمّ المقهى الشعبي في المتحف مشاهد الحكواتي وخيمة الكركوزاتي وشخوصه، وصندوق الدنيا وفرقة التخت الشرقي، إضافة إلى رواد المقهى بأزيائهم التقليدية، وقُدمت بعض أعمال الرسم خلف الزجاج لأبي صبحي التيناوي، تذكّر قاعة الحج بقافلة الحج الشامي ذات التقاليد العريقة بمدينة دمشق، فعرض فيها محمل الحج والسنجق وشخوص من الحجاج وأصحاب الطرق الدينية، وبعض المنمنمات الكتابية (حبة قمح ومصاحف وبيضة ومخطوطات وتقاويم...)، وفي قاعة أخرى عرضت قطع أثاث من نفائس الحرف اليدوية الدمشقية أهديت إلى الملك فيصل إبان تأسيس الحكومة العربية الأولى بدمشق، كما خصصت قاعة للأسلحة التقليدية من سيوف ويطقانات (نوع من السيوف الألبانية)، ومدى وخناجر، وعدة الخيل العربية والأسلحة النارية، يشغل صدر القاعة الكبرى مشهد الباشا، وعلى جانبيه أثاث مصدف وزجاجيات وخزفيات، وعُرض في الغرفتين الجانبيتين ضمن القاعة الكبرى مشهد مضافة جبل العرب وبيت ريفي من حوران.

في جناح الضيوف (السلاملك) عرضت في إحدى القاعات نماذج من الأزياء الشعبية، مستقاة من مناطق مدنية وريفية في سوريا، وفي قاعة أخرى مشاهد ومنتجات من الحرف التقليدية النحاسية العادية والكمالية كالقناديل والثريات والأطباق والصحون، خصصت للصناعات النسيجية ومنتجاتها قاعة مستقلة احتوت نماذج من الأقمشة كالبروكار الدمشقي والصايات والغل، ونول جاكار (على اسم صاحبه الفرنسي)، ونول الأكمار (مفردها

الكمر: وهو حزام الوسط) وقوالب طبع الأقمشة والدقماق والمكبس لتمليس وتلميع الأقمشة، عرض في القاعة الأخيرة مشهد السروجي صانع سرج الخيل، ومنتجات جلدية من أحذية وأخفاف وحقائب وأحزمة.

وعرض في إيوان الجناح كوخ لخراطة الأخشاب، وفرن لتصنيع الأواني الزجاجية.

لقصر العظم أهمية كبرى تاريخياً وحضارياً وسياحياً، فهو آبدة تفصح عن عناصر وسمات من العمارة العربية الإسلامية في إطارها المحلي، تستقطب أعداداً غفيرة من الزوار من داخل سوريا وخارجها، وتقدم مشاهد معبّرة عن جوانب من التراث الشعبي المحلي إحياءً لذكريات من الماضي، وتجسيداً لصور من الحياة التقليدية بغية المتعة وتعميق المعرفة[1].

عقادة: Tangle

العقادة (السقف المعقود) ويسمى كذلك الأزج وجمعه آزاج، وفيه تستخدم دعامات أفقية من الخشب أو الحديد وترص بينها قطع الطابوق بشكل أسطواني خفيف بحيث أن قطع الطابوق تسند إحداها الأخرى وتنقل الأحمال إلى الدعامات ومنها إلى الجدران أو الأعمدة، فائدة هذا النوع يأتي من مرونته حيث يمكن استخدامه لمختلف أشكال الغرف كما أنه أقل سمكاً من الأنواع الأخرى فيمكن بناء غرف في الطابق العلوي فوقه[2].

عقبة بن نافع (جامع-): Okba Ben Nafee (collector –)

جامع عقبة بن نافع	مئذنة جامع عقبة تعد من أقدم المآذن في العالم الإسلامي وهي تتكون من ثلاث طبقات ويصل ارتفاعها إلى 31.5 مترا	الطابق الثالث من المئذنة

(1) محمد قدور، الموسوعة العربية، مصدر سابق، ص 408، (بتصرف).

(2) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

جامع عقبة بن نافع أو جامع القيروان الكبير هو مسجد بناه عقبة بن نافع في مدينة القيروان التي أسسها بعد فتح أفريقيا (تونس حاليا) على يد جيشه، كان الجامع حين إنشائه على أغلب الظن بسيطاً صغير المساحة تستند أسقفه على الأعمدة مباشرة، دون عقود تصل بين الأعمدة والسقف.

حرص الذين جددوا بناءه فيما بعد على هيئته العامة، وقبلته ومحرابه، وقد تمت زيادة مساحته كثيراً ولقي اهتمام الأمراء والخلفاء والعلماء في شتى مراحل التاريخ الإسلامي، حتى أصبح معلماً تاريخياً بارزاً ومهماً، وبناء الجامع في شكله وحجمه وطرازه المعماري الذي نراه اليوم يعود أساساً إلى عهد الدولة الأغلبية في القرن الثالث هجري أي التاسع ميلادي وقد تواصلت الزيادات والتحسينات خصوصاً في ظل الحكم الصنهاجي (973- 1148م) ثم في بداية العهد الحفصي (1229- 1574م).

ويعتبر المسجد الجامع بالقيروان من أضخم المساجد في الغرب الإسلامي وتبلغ مساحته الجملية ما يناهز 9700 متر مربع ومقياسه ما يقارب 126 متر طولاً و77 متر عرضاً، وبيت الصلاة فيه واسع ومساحته كبيرة يستند إلى مئات الأعمدة الرخامية هذا إلى جانب صحن فسيح الأرجاء تحيط به الأروقة، ومع ضخامة مساحته فجامع القيروان الكبير أو جامع عقبة بن نافع يعد أيضاً تحفة معمارية وأحد أروع المعالم الإسلامية.

يحتوي جامع القيروان على كنوز قيّمة فالمنبر يعتبر تحفة فنية رائعة وهو مصنوع من خشب الصاج المنقوش، ويعتبر أقدم منبر في العالم الإسلامي ما زال محتفظاً به في مكانه الأصلي، ويعود إلى القرن الثالث للهجرة/ التاسع ميلادي، كذلك مقصورة المسجد النفيسة التي تعود إلى القرن الخامس هجري/ الحادي عشر ميلادي وهي أيضاً أقدم مقصورة ما زالت محتفظة بعناصرها .الزخرفية الأصلية.

الشكل الخارجي للجامع يوحي للناظر أنه حصن ضخم إذ أن جدران المسجد سميكة ومرتفعة وشدت بدعامات واضحة.

ومن آياته أن جمعت بقايا هذه الأمم السالفة لتؤلّف بيتاً يذكر فيها اسم الله، وهو ما يضفي على جامع القيروان مسحة إنسانية تؤهّله ليصبح تراثاً عالمياً، قد أسهمت في تشييده حضارات متتالية، وهو يعكس بذلك تاريخ أفريقيا على امتداد ثلاثة آلاف سنة، فما من أمير أو خليفة أو سلطان يسعى لجميل الذكر وحسن الخلود ويبتغي ثواب ربه إلا وقد التمس وجهاً لإعمار هذا الجامع أو ترميمه وتحسين مظهره، فهذا الجامع مرآة ناصعة لتجليات الحضارة العربية الإسلامية في بلادنا.

وجامع القيروان يمثّل الوجه المتألّق للعمارة القيروانية التي ظلّت من أبرز روافد العمارة المغربية والأندلسية عبر التاريخ، حيث أصبح جامع عقبة بن نافع النموذج السائد والمثال الذي تحتذي به الجوامع المغربية عامة والتونسية خاصة، وتقع القيروان في تونس على بُعد 156 كم من العاصمة تونس، وكلمة القيروان كلمة فارسية دخلت إلى العربية، وتعني مكان السلاح ومحط الجيش أو استراحة القافلة وموضع اجتماع الناس في الحرب، قام بإنشاء القيروان القائد الأموي عقبة بن نافع رضي الله عنه عام 50هـ، ولقد لعبت القيروان دوراً أساسياً في تغيير مجرى تاريخ الحوض الغربي من البحر الأبيض المتوسط وفي تحويل أفريقيا (تونس) والمغرب من أرض مسيحية لهجتها لاتينية، إلى أرض لغتها العربية ودينها الإسلام.

تاريخ الجامع:

صورة قديمة من عام 1880 لبيت الصلاة في جامع عقبة بن نافع	صورة قديمة من عام 1930 لمحراب ومنبر جامع عقبة بن نافع

مثلما بُنيت مدينة القيروان بعد الفتح الإسلامي لشمال أفريقيا، بُني جامعها الكبير ويسمونه أيضاً جامع عقبة بن نافع نسبة للقائد العربي الذي اخضع القيروان كلياً في حملته الثالثة عليها عام 665 م، ويقال أن المدينة شيدت على أنقاض حصن للروم ودام بناؤها خمس سنوات انتهى عام 670 م، بعد عام تم بناء الجامع الواقع في الطرف الشمالي من المدينة، فليس "أقدم من المدينة جامعها" كما هو متداول، والحال أنهما الاثنان ولدا في زمن واحد قبل ثلاثة عشر قرناً.

إن من أبرز ما جادت به العبقرية التونسية عبر العصور: جامع عقبة بن نافع بالقيروان، ويعتبر من أروع وأجل مآثر الحضارة العربية الإسلامية في العالم، وقد ظل هذا المعلم الشامخ يبهر الناظرين والدارسين بتناسق عمارته وتآلف عناصره وثراء رصيد الفني وتلألأ أنواره، فمن أعلى صومعته صاح الرسام العالمي بول كلي "Paul Klee" الآن أصبحت رساماً وذلك لفرط ما سرى فيه من إحساس بالظل والنور، واعتبر الأديب الفرنسي غي دي منبسان الذي زار القيروان في أواخر القرن التاسع عشر جامع عقبة بن نافع من روائع الدنيا لما ينطوي عليه من إبراز للعبقرية الإسلامية التي استطاعت نحت روحها وعقيدتها الدينية من خلال شتات من المواد الصخرية المتناثرة في إطلال بائدة لأمم غابرة، فالمتأمل في العناصر التي اتخذت في بناء جامع القيروان يقف على مجموعة فريدة من الأعمدة والتيجان والوسادات المستجلبة من الخرائب الرومانية والبيزنطية، آثار حضارات تلاشت واندثرت.

أول من جدد بناء الجامع بعد عقبة هو حسان بن النعمان الغساني الذي هدمه كله وأبقى المحراب وأعاد بناءه بعد أن وسعه وقوى بنيانه وكان ذلك في عام 80 هـ.

في عام 105 هـ قام الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك بالطلب من واليه على القيروان بشر بن صفران أن يزيد في بناء المسجد ويوسعه، فقام بشر بشراء أرض شمالي المسجد وضمها إليه، وأضاف لصحن المسجد مكاناً للوضوء وبنى مئذنة للمسجد في منتصف جداره الشمالي عند بئر تسمى بئر الجنان، وبعدها بخمسين عاما (155 هـ) قام يزيد بن حاتم والي أبي جعفر المنصور على أفريقيا بإصلاح وترميم وزخرفة المسجد.

في عام 221 هـ قام ثاني أمراء الأغلبيين زيادة الله بن الأغلب بهدم أجزاء من الجامع لتوسعته، كما قام برفع سقفه وبنى قبة مزخرفة بلوحات رخامية على اسطوانة المحراب، أراد زيادة الله أن يهدم المحراب إلا أن فقهاء القيروان عارضوه وقالوا له: "إن من تقدمك توقفوا عن ذلك لما كان واضعه عقبة بن نافع ومن كان معه"، قال بعض المعماريين: "أنا أدخله بين حائطين فيبقى دون أن يظهر في الجامع أثر لغيرك"، فأخذ بهذا الرأي وأمر ببناء محراب جديد بالرخام الأبيض المخرم الذي يطل منه الناظر على محراب عقبة الأساسي.

في عام 248 هـ قام أحمد بن محمد الأغلبي بتزيين المنبر وجدار المحراب بلوحات رخامية وقرميد خزفي، وفي عام 261 هـ، قام أحمد الأغلبي بتوسعة الجامع وبنى قبة باب البهو وأقام مجنبات تدور حول الصحن، في هذه المرحلة يعتقد أن الجامع قد وصل إلى أقصى درجات جماله.

في عام 441 هـ قام المعز بن باديس بترميم المسجد وتجديد بنائه وأقام له مقصورة خشبية لا تزال موجودة إلى يومنا هذا بجانب محراب المسجد، قام الحفصيون بتجديد المسجد مرة أخرى بعد الغزوة الهلالية.

جامع عقبة بن نافع بناه القائد عقبة بن نافع (رضي الله عنه) في مدينة القيروان التي أسسها بعد فتح تونس على يد جيشه المقدام، كان بسيطاً صغير المساحة، تستند أسقفه على الأعمدة مباشرة، دون عقود تصل بين الأعمدة والسقف، وحرص الذين جددوا بناءه فيما بعد على هيئته العامة، وقبلته ومحرابه، وقد تمت زيادة مساحته كثيراً، ولقي اهتمام الأمراء والخلفاء والعلماء في شتى مراحل التاريخ الإسلامي، حتى أصبح مَعلماً تاريخياً بارزاً ومهماً في تاريخنا العظيم.

أول من جدد بناءه حسان بن النعمان الغساني سنة 80هـ، فقد هدمه كله وأبقى على المحراب وأعاد بناءه بعد أن وسعه وقوى بنيانه.

وفي عام 105 هـ قام الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك بالطلب من واليه على القيروان بشر بن صفران أن يزيد في بناء المسجد ويوسعه، فقام بشر بشراء أرض شمالي المسجد وضمها إليه، وأضاف لصحن المسجد مكاناً للوضوء، وبنى

مئذنة للمسجد في منتصف جداره الشمالي عند بئر تسمى بئر الجنان، وبعدها بخمسين عاماً (155هـ) قام يزيد بن حاتم والي أبو جعفر المنصور على أفريقيا بإصلاح وترميم وزخرفة المسجد.

تعتبر مئذنة جامع عقبة من أجمل المآذن التي بناها المسلمون في أفريقيا، تتكون من ثلاث طبقات مربعة الشكل، وفوق الطبقات الثلاث قبة مفصصة، ويصل ارتفاع المئذنة إلى 31.5 مترا، وتقع في الحائط المواجه لجدار القبلة في أقصى الصحن المكشوف، ويدور بداخلها درج ضيق يرتفع كلما ارتفع المبنى متناسباً مع حجمه، ويضيق كلما ارتفعنا لأعلى.

في المسجد ست قباب وهي: قبة المحراب، وقبة باب البهو، وقبتان تعلوان مدخل بيت الصلاة، وقبة تعلو المجنبة الغربية للمسجد، وقبة في أعلى المئذنة.

لذلك فهو تحفة فنية نادرة الوجود، تدل على عظمة أجدادنا في فن العمار الهندسي الرائع.

مقاييس الجامع:

المسجد اليوم لا يزال يحتفظ بمقاييسه الأولى التي كان عليها أيام إبراهيم بن أحمد الأغلبي، يبلغ طوله 126 متراً وعرضه 77 متراً، وطول بيت الصلاة فيه 70 متراً وعرضه حوالي 38 متراً وصحنه المكشوف طوله 67 وعرضه 56 متراً، ولهذا الصحن مجنبات عرض كل منها نحو ستة أمتار وربع المتر، يغطي بيت الصلاة ثلث مساحة المسجد تقريباً.

الشكل الخارجي للجامع يوحي للناظر أنه حصن ضخم، بسبب جدرانه السميكة والمرتفعة التي شُدّت بدعامات واضحة للعيان، ويتميّز تخطيط الجامع ببساطته فهو يتكوّن من مستطيل منحرف ومبنى في اتجاه الطول اقتداء بالجوامع العراقية ويبلغ طوله بين 127.6 و125.2 وعرضه بين 78م عند جدار القبلة و71.70م، ويُعد بذلك من أكبر المساجد الجامعة الباقية في الإسلام، وأعظمها مظهراً، وأبعاد جامع القيروان تخضع إلى العدد الذهبي 62.1 المتعارف لدى الإغريق

ثم الرومان من بعدهم، وهذا العدد هو المعتمد في التدليل على حسن تناسق الأبعاد الهندسية لمعلم ما وتناغم أحجامه.

المئذنة والقباب:

المئذنة:

تعتبر مئذنة جامع عقبة من أجمل المآذن التي بناها المسلمون في أفريقيا، وتعد جميع المآذن التي بنيت بعدها في بلاد المغرب العربي على شاكلتها ولا تختلف عنها إلا قليلاً، ومن المآذن التي تشبهها مئذنة جامع صفاقس، ومآذن جوامع تلمسان وأغادير والرباط وجامع القرويين، هذا غير بعض مآذن مساجد الشرق كمئذنة مسجد الجيوشي في مصر.

تتكون المئذنة من ثلاث طبقات كلها مربعة الشكل، والطبقة الثانية أصغر من الأولى، والثالثة أصغر من الثانية، وفوق الطبقات الثلاث قبة مفصصة، يصل ارتفاع المئذنة الكلية إلى 31.5 متراً.

تقع المئذنة في الحائط المواجه لجدار القبلة في أقصى الصحن المكشوف، وضلع طبقتها الأولى المربعة من أسفل يزيد على 10.5 متر مع ارتفاع يضاهي 19 متراً، وتم بناء الأمتار الثلاثة والنصف الأولى منه بقطع حجرية مصقولة، بينما شيد بقية جسم المئذنة بقطع حجرية مستطيلة الشكل كقوالب الأجر.

الطابق الثاني من المئذنة مزين بطاقات ثلاث مغلقة ومعقودة في كل وجه من أوجه المنارة، في حين زين كل وجه من أوجه الطابق الثالث بنافذة حولها طاقتان مغلقتان، ويوجد في أعلى الجدار الأعلى من كل طابق شرفات على هيئة عقود متصلة ومفرغة وسطها.

يدور بداخل المئذنة درج ضيق يرتفع كلما ارتفع المبنى متناسباً مع حجمه حيث يضيق كلما ارتفعنا لأعلى، يعتقد أن هذه المنارة لم تبن دفعة واحدة، حتى إن الجزء الأول الأضخم منها بني في عهد الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك أيام واليه على القيروان بشر بن صفوان، ثم أكملت عملية البناء بعد مدة طويلة حيث بني الجزءان الثاني والثالث فوق تلك القاعدة الضخمة.

القباب:

بعض قباب جامع عقبة بن نافع	صحن جامع القيروان الكبير (جامع عقبة)	أحد مداخل جامع القيروان الكبير

في مسجد عقبة ست قباب:

- قبة المحراب وتعد أقدم قبة بنيت في المغرب الإسلامي.
- قبة باب البهو على مدخل البلاط الأوسط من جهة الصحن، وقد تم الاعتناء بها وزخرفتها بشكل كبير، وأعطت توازناً على بيت الصلاة، بعدها، أصبح بناء قبتين في بيوت الصلاة قاعدة ثابتة في مساجد المغرب الإسلامي.
- قبتان تعلوان مدخل بيت الصلاة في الشرق والغرب.
- قبة تعلو المجنبة الغربية للمسجد.
- قبة في أعلى المئذنة.

زخارف الجامع:

من أفضل زخارف الجامع زخارف المحراب والقبة التي فوقه، تكسو المحراب زخارف منقوشة على ألواح رخامية يوجد فيها فراغات تسمح بدخول الضوء وقد زين جدار المحراب بمربعات من الخزف ذو البريق المعدني المذهّب، تغطي القبة زخارف نباتية على شكل ساق متوسطة أو فروع متموجة تتدلى منها عناقيد من العنب، أما المنبر فهو محفور على الخشب وفيه زخارف هندسية ونباتية، ومصنوع من خشب الصاج المستورد من الهند ويتكون من أكثر من 300 لوحة منقوشة تتميز بلونها الزخرفي الفريد، وهذا المنبر من أبدع ما أنتجته المدرسة القيروانية في ظل الحكم الأغلبي ويعود عهده إلى عام 248 هـ.

وتعتبر المقصورة التي توجد على يمين المنبر من أقدم المقصورات في العالم الإسلامي ويعود عهدها إلى القرن الخامس هجري/ الحادي عشر ميلادي وقد أمر بصنعها الأمير المعز بن باديس من سلالة بنو زيري، والمقصورة تحفة فنية من خشب الأرز المحفور والمصقول بشكل بديع وقد زينت بنقيشة كتبت بالخط الكوفي المورق تعد من أروع النماذج الخطية في الفن الإسلامي.

قرابة خمسة وخمسين مجموعة مختلفة النحت والزخرفة والتخريم لتيجان الأعمدة في الأروقة المحيطة بصحن المسجد من المرمر الأبيض والأبيض المشوب بالخضرة والحجر الجيري الأبيض والأبيض المائل للصفرة من مناطق مختلفة، من آثار رومانية وكنائس بيزنطية، لم يُعثر على تاجين متجاورين متشابهين عدا أعمدة باب البهو التي بنيت فيما بعد، في القرن الحادي عشر.

إن ما دار في خلد المعماري وهو ينأى بعيداً عن التكرار أن اللاتماثل واستواء الأضداد إنما هو طريق يفضي إلى جمال هارب من ألفة السياق يكمن في أخاديد الحجر واختلال القياس وغربة التاريخ... جمال يجمع تاجاً من مرمر مزيناً بصليب وعموداً مزيناً بطرة مربعة منقوش عليها (لا قوة إلا بالله وعليه توكلنا) كان واثقاً أنهما يرفعان سقف بيت الله بنفس الكفاءة، إنه برهان على حقيقة كانت تعنيه بقدر أكبر مما تعنينا الآن.

روعة الهندسة المعمارية:

يكشف لنا الجامع الكبير في القيروان عن عمارة ذات منطق مغاير وذائقة تستبطن بدائية ثقافة شعبية، ثقافة غير مشذبة أهملت ترف العمارة المدنية أو على الأرجح أنها تجهل وسائل تحقيقها.

عزز ذلك الواقع أن الحجارة والأعمدة التي جلبت من مختلف المناطق التونسية هي بقايا آثار رومانية وبيزنطية وكنائس هدمت في وقتها، فهي مواد مستعملة سابقاً بعضها قد تكسر وتشوه شكله بفعل الهدم والنقل البدائي، لقد أدت مجموعة المواد المختلفة وغير المتماثلة إلى نتائج لم تكن في الحسبان، نتائج لا

تنتمي لاسم بعينه ولا لمادة محددة ولا لزمن محسوب، حتى أن الجامع ذاته الذي شيّده عقبة بن نافع لم يبق منه ذكرى سوى محراب يختفي خلف المحراب الذي بناه بنو الأغلب (يمكن مشاهدة محراب عقبة بن نافع عبر خروم المحراب الدائم حاليا)، إنها نتائج لا يمكن أن تركن في زاوية معينة، إذ أسهمت في صياغتها عوامل لا حصر لها مجهول أغلبها.

وقل في المساجد القديمة مسجد ينافس بصحنه صحن جامع القيروان بقياس أضلاع شكله شبه المربع، وكل ذلك الفضاء الفسيح المبلط برخام حديث لا يكاد يكون للمزولة الشمسية الموجودة فيه فوق مبنى صغير الحجم، وكذلك فوهات المواجل الخمس المكونة في أصل تيجان أعمدة رخامية عتيقة ضخمة، وعند مسيل الماء في الصحن تشاهد تلك المصفاة المربعة ذات الدوائر والسطوح المتفاوتة لتصفية مياه الأمطار المنحدرة إلى الخزانات الواسعة الموجودة فيه تحت الصحن.

وللجامع ثمانية مداخل، أربعة في الجانب الشرقي وأربعة في الجانب الغربي وواحد من هذه المداخل فقط في الجانب الشرقي له بهو، أما الرابع فهو من الشمال المعروف باسم باب الله رجانا المنسوب- حسب النقش- إلى أبي حفص في عام 693هـ/ 1294م، والثلاثة أبواب أخرى قائمة في ارتدادات مقنطرة ضحلة مختلفة العمق ومحاطة بأعمدة نصب ظاهرة، أقواس المدخلين الأولين متشابهة تماماً، كلاهما ذو قالب زخرفي ممتد حولها ويشكل عقدة في القمة، ثم يمتد حتى يشكل إطاراً مستطيلاً والنتيجة هو أنه شكل نسخة طبق الأصل عن قوس باب الله رجانا.

أما الباب الثالث فإن حجارته مستورة تماماً بالطلاء الكلسي ولكن قوسه من النوع المدبب البسيط، الذي لا يشبه بأي شكل أقواس الجزء القديم من المسجد.

وتوجد أمام الأبواب جهة الجانب الغربي بهو صغير مقنطر في الباب الأول والرابع وآخر متصالب والأخير بسيط مؤلف من العوارض الخشبية، والباب الوحيد الخالي نسبياً من الكسوة، والطلاء الأبيض هو المدخل الرئيسي للحرم المعروف باسم السلطات مقابل باب الله رجانا.

وإلى الجنوب من الباب في الجانب الغربي يوجد ارتداد آخر بعرض (2.75) متراً يعلوه قوس دائري حدودي وهذان المدخلان لابد وأنهما كانا على جانب الواجهة القديمة للحرم بما هو الحال في مسجدي دمشق وقرطبة.

تقنية الأعمدة:



تاجين من تيجان بيت الصلاة

كانت الأعمدة من أهم الأشياء التي تناولها الفن الإسلامي، وقد اتخذت تيجاناً وعقوداً مدبّبة، وروابط خشبية، حتى إنه ظهر ما يُعرف بعلم عقود الأبنية، وقد أصبحت أقواس حدوة الفرس تدل على الفن المعماري الإسلامي، وإن وُجدت الأقواس قبلاً إلاَ أنه قد تغير شكلها على يد المسلمين.

أسهمت الحجارة والأعمدة متباينة المنشأ المستعملة مراراً في مضاعفة حجة العمارة على تأكيد نظامها الخاص، فعبر ما يقارب سبعة قرون من الترميم وإعادة البناء واستخدام البواقي من المواد تم الحصول على مبنى فريد لا يشبه أي مبنى آخر.

تقنية المقرنصات:

كذلك كانت المقرنصات من أبرز خصائص الفن المعماري الإسلامي، وتعني الأجزاء المتدلّية من السقف، والمقرنصات منها داخلية وخارجية: انتشرت الداخلية في المحاريب والسقوف، وكانت الخارجية في صحون المآذن وأبواب القصور والشرفات.

المشربيات:

كما كان من مظاهر الفن المعماري الإسلامي الظاهرة بناء مشربيات البيوت مخرمة أو مزخرفة، وتسمّى قمرية إذا كانت مستديرة، أو شمسية إذا كانت غير مستديرة، أو حتى شيشاً، وهي من خشب خُرِطَ كستائر للنوافذ، من فوائدها أنها تُخفف حدّة الضوء، وتُمكّن النساء من مشاهدة مَن بالخارج دون أن يراهن أحد، وقد أصبح ذلك طابع البيوت الإسلامية.

تأثيرات الفن الأغلبي والفاطمي:

زاوجت القيروان في تخطيطها بين خصوصية موقعها وعبقرية أهلها وأهمية مركزها الديني والحضاري، وقد شابهت في عموم رسومها وبنيانها ما كان ينبغي أن تشبه فيه سائر العواصم والمدن العربية، وكما انطبعت الصناعة الأغلبية الغالبة بجامع القيروان بالتأثيرات الفنية الشرقية والبغدادية فإننا نلاحظ تأثير الفن الفاطمي المصري الواضح في الزخارف الملونة على خشب سقوف عدد من الأروقة، ماعدا سقف الأسكوب القبلي الكبير فهو السقف الوحيد الأصلي الباقي بالجامع، حيث لا تزال ألوانه القزحية تحتفظ بجاذبيتها وتناسبها عبر الأشكال الزهرية التي تحلّيه، ويختص جامع القيروان بسقوفه الخشبية المدهونة والمصقولة الراجعة إلى فترات تاريخية مختلفة تمتد بشريطها الكتابي المورق على ما يربو عن الألف سنة، وهي تضاف إلى المقصورة الفريدة التي بناها المعز باديس باريس بجامع القيروان حوالي (425هـ) وهي مجموعة متكاملة تسمح بتتبع خطوات نشأة الفن التجريدي المعاصر.

ويعد المحراب تحفة المحاريب الإسلامية في أدنى تفصيل من تفصيلاته وهو الآن أقدمها على الإطلاق، وقد صنعت نصف القبة الدائرية بأعلاه من ألواح متراوحة من أفخر خشب الصاج.

وهي تمتاز بزخرفتها الفنية الرائعة التي حافظت على تكوينها الزاهي وتذهيبها البديع رغم تقادم الزمن مما يدل على المواد المختارة المستعملة في ذلك،

وليس لتلك الأوراق المخمّسة والعناقيد المذبّبة في سمائها من حد لتشابكها وتعانقها إلا حدود الرحلة الفنية التي انتهت بها يد الفنان القيرواني، ومهما يطلب من سمات لهذه القبة في معالم فنية مماثلة في الشرق الأموي أو الغرب البيزنطي لعهدها فإنها تبقى نسيجاً وحدها، ويقوم العقد المنصف للقبة على ساريتين حمراوين من الرخام الرفيع يعلوهما تاجان من أجمل ما نقشت التيجان، وفوقهما مسطحان يتوسطهما العقد كتب على رخام كل منهما بالخط الكوفي القيرواني الأصيل: "بسم الله، كفى بالله حسيبا".

ويزين أعلى جدران المحراب وعقده مربعات زخرفية أو (قراميد) تمتاز ببريقها المعدني وعددها (130) قطعة، ولا يعرف أقدم من نوعها في الإسلام، ويقال لها باللسان القيرواني (جليزيات) وقد استقدمها من العراق أبو إبراهيم أحمد الأغلبي وزينتها واضحة التأثير بالتقاليد الفارسية، إنها في جبين المحراب وطوقه حلية فريدة.

وعلى يمين المحراب يقوم "أجمل وأعرق منبر في الإسلام"، وهو من خشب الصاج المجلوب، أجزاؤه التي يزيد على الثلاثمائة لوحة منقوشة نقشاً دقيقاً يذهل المقارن بينهما لاستقلال كل واحدة منها، رغم كثرتها، بزينة مخصوصة، وكلها متماسكة من عجب بدون غراء ولا مسامير، لكن بمواشير خشبية متداخلة، وفي مدينة بيونيه، عاصمة السلاجقة منبر يحاكي منبر القيروان ويقاربه في التاريخ، ويضفي ضوء النهار المتعاكس على نقاش تلك اللوحات جمالاً باهراً.

ولعلها هي الخزف البراق بأعلى المحراب صناعة بغدادية قيروانية متوأمة للصلة القوية التي كانت في عهد الأغالبة بين العراق وأفريقيا.

الجزء العلوي للمحراب	المقصورة المعزية	آخر الرواق الأوسط لبيت الصلاة والمحراب

وحذو المحراب الساق بالساق تمتد المقصورة المعزية، نسبة إلى المعز لدين الله الصنهاجي الذي بناه في سنة (431هـ/ 1023م) وأصلحت بعد ستة قرون من ذلك التاريخ، ويقدر طولها بثمانية أمتار وارتفاعها بـ (2.80 متر)، وأحد طوليها حائط القبلة نفسه وتفتح من ناحيته على بيت الإمام، وأما الباب الذي يفضي إليه من جهة بيت الصلاة فله دفتان كبيرتان مطعمتان بالصفائح الغليظة والمسامير المحدودبة، وأجمل ما في المقصورة شرفتها المميزة ذات الفتحة المستطيلة في الوسط إلى جانب هندسة المقصورة نفسها وأسلوب خراطة خشبها ونقشه، ومما نقرأ في نقش بأعلاه: "بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على النبي محمد وآله وسلم تسليما، مما أمر بعمله أبو تميم المعز بن باديس بن منصور سلام الله عليه..."، ويشبه الإفريز المكتوب عليه ذلك النقش إفريزاً مثله بضريح القائد الفاتح محمود الفزنوي في أفغانستان، بل أن إفريز مقصورة القيروان يكاد يكون هو الشبه الأمثل.

ومن أجمل ما يميز الصومعة القيروانية شرفات طابقيها الأول والثاني بما تمنحها وحداتها من تقويس بسيط في عقودها وتساو محكم في المجالات الفاصلة بينهما والفراغات المتوسطة بداخلها.

ويجلل الطابق الأعلى على قبة مضلعة يظن أنها من إضافات العهد الحفصي (آخر القرن التاسع للهجرة/ الثالث عشر للميلاد)، وبأعلاها ثلاث كرات نحاسية متفاوتة الحجم وفوقها رسم للهلال من نحاس أيضاً رمزاً إلى مواقيت الإسلام في قوله تعالى ﴿يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَهِلَّةِ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ وَالْحَجِّ﴾(سورة البقرة الآية 189).

وتشير فتحته إلى اتجاه القبلة، ومن أعلى الصومعة ذات البناء الهرمي اللطيف يستطيع الزائر أو المشاهد الاستمتاع بمنظر المدينة الجميل ذات البياض المشرق وما يحيط بها من سهول، وله كذلك أن يتأمل أبعاد الجامع من جميع جهاته ويشاهد بإعجاب قباب بيت الصلاة والأبواب الخارجية الفخمة والعضائد السميكة التي تدعم جداره الخارجي، وفي الوقت نفسه تكثر من حدة الشمس وتأثير الرياح عليه، فهي للعائذين به ظلاً ودفئاً دائمين، وتحيط بباب الصومعة رخامات ثلاث

عظيمة الحجم، محفور عليها بأشكال نباتية بديعة، ومن نوادر المسجد أيضاً "الزبيبتان" وهما في اصطلاح أهل القيروان الساريتان الكبيرتان الملوّنتان بلون العنب الجاف القائمتان من كل جانب بآخر الرواق الأوسط عند المحراب، وهما من الرخام السماقي أو البرفيري.

وبفضل العناية الموصولة بهذا المعلم الديني والعلمي يتواصل اليوم إشعاع الجامع المسجد ليبقى المنارة التي حملت وأشاعت حضارة ديننا الحنيف، وساهمت في تواصل هذه الحضارة خالدة، شامخة شموخ الإسلام ورسالته النبيلة.

أقدم من المدينة جامعها:

الزوار والسياح أمام أبواب بيت الصلاة	أعمدة الرواق الأوسط لبيت الصلاة	جانب من الصحن وواجهة بيت الصلاة
القبة التي تعلو باب البهو المؤدي إلى بيت الصلاة	الأعمدة قرب بيت الصلاة	الحائط الخارجي من الجهة الغربية

بانوراما لجامع عقبة بن نافع

ثمة قول يردده التونسيون يفيد بأن جامع القيروان أقدم من مدينتها وهو كناية عن علاقة الجامع بالمدينة.

وجامع عقبة أو جامع القيروان هو أكبر مساجد الإسلام القديمة وأول بناء أقيم في أفريقيا المسلمة في أول عاصمة أسست لها، ويعد الجامع من أبرز ما جاءت به العمارة القيروانية، آبدة الحضارة الإسلامية بالمغرب فقد كان محل تعهد من طرف الولاة والأمراء الأفارقة.

ويعود الفضل لزيادة الله الأول في رسم ملامحه وتخطيطه النهائي (220- 226 هـ) وهو يشتمل على 17 بلاطة وثمانية أساكيب ويستمد تخطيطه من الجوامع الأموية مع الاقتداء بجامع الرسول صلى الله وعليه وسلم.

ولقد كان من أبرز وأحدث مظاهر الاهتمام بجامع القيروان في عهد الرئيس زين العابدين بن علي المشروع الرئاسي الكبير الذي شرع في إنجازه في شهر نوفمبر/ تشرين الثاني 2000، والمتعلق بالإنارة الفنية للجامع بما زاده رونقاً وإجلالاً وأظهرت روعة المعمار الذي يختصر به، لاسيما وأن هذه الإنارة يمكن أن تكون متحركة لأنها تعمل وفق منظومة إلكترونية وتتغير حسب توقيت زمني مبرمج مسبقاً وقد أنجزت هذا المشروع التحديثي الذي يزيد الجامع بهاء وتألقاً بخبرات تونسية.

ويتميز جامع القيروان دون غيره من جوامع العالم الإسلامي التاريخية بما في ذلك جوامع عواصم الخلافة بالإضافة إلى معماره وتركيبته الهندسية بالمحافظة على أغلب أثاثه الأصلي الذي يرجع إلى فتراته الأولى وحسبنا للتدليل على ذلك أن نذكر المنبر الخشبي 298هـ، وهو أقدم المنابر الإسلامية التي سلمت من تقلب الأزمان، وهو مصنوع من خشب الصاج، ويشتمل على ما يربو عن 106 لوحات تحمل زخارف نباتية وهندسية بديعة وتعبر عن تمازج التأثيرات البيزنطية والفارسية وتوحدها في روح إسلامية.

تزاوج بين الأمس واليوم:

يتألف المسجد من بناء مستطيل كبير، محوره الرئيسي يتجه تقريباً إلى الجنوب الشرقي ومظهر غاية في الانتظام والجمال، وترتكز الأبواب في الجانب

الجنوبي الغربي بين دعامتين في معظم الحالات، وهناك رواق في الفراغ بينهما، والكل مغطى بآثار متعددة من الطلاء الكلسي ما عدا الدعائم في الجانب القبلي، وبما أن الأرض تنحدر من الشمال الغربي إلى الجنوب الشرقي فإن الجدران تختلف في الارتفاع من ثمانية أمتار إلى حوالي عشرة أمتار، والسمات الجيدة من الخارج هي القباب الخمسة والمئذنة الهائلة.

وتتقسم قاعدة الحرم إلى سبعة عشر جناحاً بواسطة ستة عشر صفاً من الأعمدة المتعامدة من الجدار الخلفي دون أن تصل إليه، لأن صفاً عرضياً يمتد على بعد ستة أمتار منه، وعلى هذا الأخير تستند الصفو ف الستة عشر، ويتألف كل من هذه الصفوف من سبعة أقواس مترابطة بواسطة صفين عرضيين، يمتدان خلالهما بين القوسين الأول والثاني، والقوسين الرابع والخامس من الواجهة الأصلية على الصحن، ولا يخترق الصف الأخير الرواق المركزي.

ويبلغ متوسط ارتفاع الأعمدة (3.55 متراً) ويتراوح قطرها بين (**34و44** سم)، وتيجان هذه الأعمدة من أنواع مختلفة، بعض الأعمدة لها قواعد، أما أعمدة الصف الذي يبطن الجناح المركزي يبلغ متوسط ارتفاعها **(4.23 متراً)**، والأعمدة التي تحمل القبة أكثر ارتفاعاً وهي أجمل ما في الحرم بعضها من الرخام الملون الجميل، وبعضها من الرخام الجرانيت، أو الرخام السماقي.

ويخيل لمن يطلع على المدينة من مكان مشرف أو من صومعة الجامع، وهي أعلى ما هناك أن قيروان الأغالبة والفاطميين وبني زيري هي قيروان اليوم... لولا شيئاً من التضييق في دائرة سورها الحسيني الحالي بالقياس إلى سورها الأموي القديم، بحيث لو أعيد عليها الآن لحّوط على جميع ما تخرم جوانبها حديثاً من البناءات والمرافق والمنشآت، وربما تجاوزها إلى ما وراءها ببعيد... ومن النادر أن تجد أو تلمح روعة القدم على مدينة في العصر الحديث في عمر مدينة القيروان.

مشاريع إعمار وتوسعة:

يؤكد الباحثون وعلماء الآثار أنه لم يبق من البناء الأول الذي بناه الفاتح عقبة بن نافع من الجامع سنة 50 للهجرة سوى المحراب، وهو موري الآن خلف

المحراب الأغلبي القائم. ولكن بالإمكان مشاهدته من خلال ثقوب زخرفية فيه مخصصة فيما يبدو لذلك الغرض في لوحات تزينه.

أما بناء الجامع الماثل اليوم للعيان فيرجع إلى تجديدات عديدة وزيادات مختلفة يعود أهمها إلى آخر القرن الأول ثم القرنين الثاني والثالث.

ويعود إلى الفاتح الصحابي حسان بن النعمان بناء الجامع على آثار عقبة بن نافع، فهو الذي أخذ فيه ووسعه أثناء ولايته (74- 79هـ) بأمر من الخليفة الأموي في دمشق هشام بن عبد الملك، ويقال أنه بأمر الخليفة هشام بنى بشير بن صفوان خلال ولايته (103- 109هـ) صومعة الجامع، وعنها يقول البكري: "بنى الصومعة في بئر الجنان ونصب أساسها على الماء، واتفق أن وقعت في وسط الحائط"، والجنان المقصود هو بستان لبني فهر، قوم عقبة، والحائط هو الجدار الخارجي الذي قد يكون عقبة أو من بعده خطه للجامع، ويبدو أن اختيار البئر لنصب أساس الصومعة بها راجع إلى ما توفره البئر من عمق مناسب واتساع وحجارة صلدة في بناءها، خاصة إذا كانت من بناء الأول، أما توسطها للحائط القائمة فيه، وهو الحائط الشمالي، فلم يجعلها مقابلة تماماً للمحراب المتوسط بطبيعة الحال في الجهة القبلية، بسبب الشكل المستطيل غير المتوازي الأضلاع الذي تهيأ للجامع[1].

عقد (عمارة): (Decade (Architecture

العقد هو عنصر معماري ناتج من الاستخدام الإنشائي للخصائص الطبيعية للمواد اعتماد الجاذبية الطبيعية، حيث يعتمد على انتقال الحمل الطبيعي من النقطة الأعلى إلى النقطة الأسفل وهكذا حتى تصل إلى مستوى الأرض، وباستخدام العقد بصورة متكررة بجوار بعضه البعض يتكون القبو والذي يمكن استخدامه بأكثر من علاقة هندسية (مربعة/ مسدسة/ مثمنة...) وهكذا لعمل أشكال مختلفة للأسقف باستخدام الأقبية المتقاطعة.

(1) المصدر السابق.

وقد استخدم العقد والقبو كنظام إنشائي ومن ثم معماري في البلاد التي تفتقر إلى مواد البناء الأخرى كالأخشاب والأعشاب، أو تلك التي افتقرت إلى الأخشاب إما نتيجة لقطع الغابات على مر الزمن أو تلك التي قلت فيها الغابات نتيجة للتغير المناخي على مر التاريخ، وقد استخدم بكثرة في العمارة الساسانية ومنها انتشر إلى البلاد الإسلامية الأخرى كما استخدم العقد في بناء القبوات في الحضارة المصرية القديمة كما هو في معبد الرمسيوم ومع دخول البلاد ذات الحضارات القديمة في الإسلام انتشر استخدام العقد والقبو في عمارة تلك البلاد كنتيجة طبيعية للتأثير الحضاري والثقافي لأبناء هذه البلاد إضافة إلى التأثير الطبيعي الناتج عن انتشار الحجر الطبيعي سهل التقطيع كالحجر الرملي والحجر الجيري ونقص الأخشاب.

أنواع العقود:

- العقد المدبب.
- عقد حدوة الفرس.
- العقد الدائري.
- العقد المفصص.
- العقد المدايني[1].

العقلانية في العمارة: Rationalism in architecture

مصطلح العقلانية أو عقلانية إيطالية يشير إلى جميع التيارات المعمارية بدأً من الحركة المستقبلية (Futurism) التي نمت في إيطاليا في العشرينات والثلاثينات من القرن العشرين بالاشتراك مع الحركة الدولية الحديثة (Modern architecture)، والتي استمرت بشكل هامشي حتى السبعينات[2].

(1) المصدر السابق، (بتصرف).

(2) المصدر السابق.

ظهرت العقلانية بوصفها مذهباً معمارياً منذ القرن الثامن عشر، ذلك القرن الذي أطلق عليه اسم عصر العقل Age of reason، حين احتل العلم والمنطق المقام الأول في التحول الصناعي، وحين أصبحت العمارة صناعةً كغيرها من الصناعات التي لابد أن تواكب التحولات الفكرية والتقانية والحداثة ونزعة الوظيفية التي سيطرت على ذلك العصر.

بدا تأثير الصناعة في العمارة منذ أن ابتدأ المعمار باستخدام الآلات في عمارته، واستخدام منتجات هذه الآلات في إنشاءاته، بل بدا هذا التأثير واضحاً عندما أصبح الشكل المعماري مستمداً أحياناً من أشكال الآلات ذاتها، وخاضعاً إلى جميع المبادئ العقلانية جميعها في إنشاء العمارة.

ونستطيع بيان معنى العقلانية بالنقاط الآتية:

إنها نظرية فكرية تقوم على التحليل والنقد، وتبتعد عن النزعة العاطفية والمثالية، وتسعى إلى حل المشكلات الاجتماعية وتلبية متطلبات العصر، وتحترم الوظيفية **Functionalism**، وفي مجال العمارة، ساعدت تلك النظرية على تلبية الحاجات الإسكانية المتزايدة بعد الحرب العالمية الأولى، ورفعت مستوى التصميم المعماري إلى الكمال، وأصبحت قادرة على اكتشاف الحلول الإنشائية الخاطئة والرديئة، وتحقيق جودة التصميمات، بل أصبحت منهجاً أكاديمياً لامناص من اتباعه في عصر تطور التقانات والمواد، وفي مناخ عصر الحداثة في الفكر والفن.

لقد كانت العقلانية في العمارة وليدة المسائل الفكرية التي قدمها كبار الفلاسفة في القرن العشرين من أمثال لوكاش وهربرت ماركوز اللذين ألحا على ارتباط الفكر بالفن والعمارة، وهيدغر الذي تحدث عن العمارة بوصفها "بيت الوجود".

ارتبطت العمارة العقلية بالصناعة وبالوظيفة، وكانت عالمية ومتعددة.

كان المعمار سوليفان Sullivan الداعية الأكثر بروزاً في الولايات المتحدة لربط العمارة بالصناعة، ودافع رايت Right عن نظرية أستاذه دفاعاً شديداً.

أكدً غرينو H.Greenough ضرورة ربط الشكل بالوظيفة قائلاً: "لا بد أن تشف العمارة عن الوظيفة".

لقد أصبحت العمارة العقلية عالمية بسبب انتشار تقنياتها وأشكالها في جميع أنحاء العالم، وأصبح استغلال المواد الجديدة من حديد وزجاج وألمنيوم ولدائن وكهرباء شاملاً، مما أوجد الأسلوب الدولي للعمارة international style.

ولكن هذه التشاركية المعمارية العالمية لم تكن موحدة، فلقد برزت التعددية في الطرز بسبب الثوابت المناخية والتقليدية في أقاليم العالم، مما أورث مدارس حديثة مختلفة في العمارة، ولكنها تعتمد الوسائل التقانية والقواعد العلمية التي انتشرت في عصر العقل.

أصبحت الطرق الإنشائية العلمية العامل المشترك في العمارة الدولية أكثر من الأسلوب، إذ انتشر استخدام طرق الإنشاءات الحديثة، مثل القشرة الخرسانية، والجمالونات الفراغية، والقباب الجيوديزية، إلى جانب التشكيلات والتطبيقات المعمارية، مما تحدث عنه فوللر Fuller مبدياً أثرها في تحقيق عالمية العمارة العقلية، وكانت العمارة المسبقة الصنع التي تعتمد على الإنشاء الجاف dry construction الطريقة الإنشائية السائدة لأنها الأسرع تنفيذاً والأكثر اقتصاداً في بناء عمارة تسد الحاجات المعمارية الطارئة في الإسكان الطبقي المرتفع، وفي بناء المصانع الضخمة، والمخازن والمطارات والجسور والسدود.

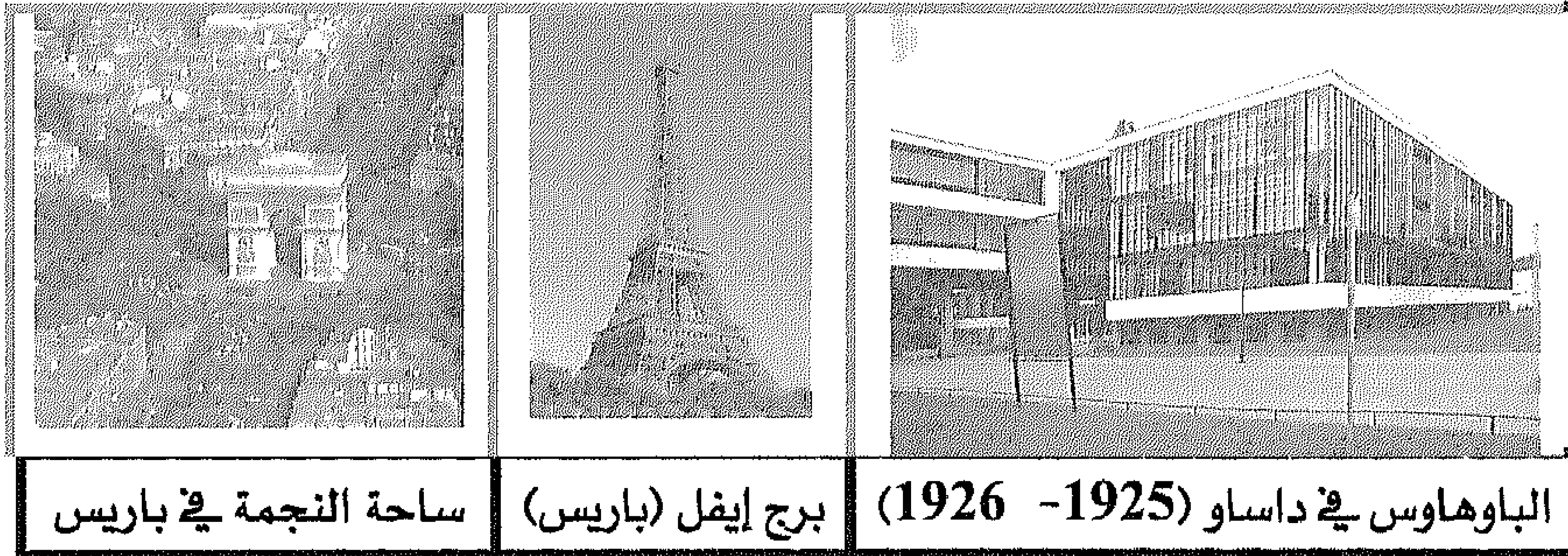
ومع أن القرن التاسع عشر شهد ولادة الفن الحديث Art Nouveau الذي قام على رفض الفن والعمارة التاريخيين، والاهتمام بالحرية الإبداعية التي بدت متطرفة في أعمال المعمار الأسباني غودي Gaudi، يلحظ أن القرن العشرين شهد تحولاً مفاجئاً بسبب العقلانية التي اتجهت نحو التقشفية والهندسية، وبدت العقلانية واضحة في أعمال فان دي فيلد Van de Velde وبيرّه Perret ولوس Loos.

وسيطرت العقلانية والتقانة الإنشائية والوظيفية على العمارة نظرياً وعملياً عن طريق مدرسة بيت العمارة (الباوهاوس) Bauhaus في داساو 1925 ثم في فايمار، وكان المعمار غروبيوس Gropius رئيساً وموجهاً لعدد من المعماريين

والفنانين باتجاه العقلانية والتقانة، على قاعدة تضافر الفنون مع العمارة، معلناً عن رفضه اتباع النموذج الأصلي في العمارة archetype، الذي كان سائداً.

بقيت العمارة فناً على الرغم من سيطرة العقل والعلم والوظيفة، إلا أنها انقسمت أكاديمياً إلى هندسة إنشائية، وهندسة معمارية، الأولى تُعنى بالنواحي العلمية المحض لتحقيق الإنشاء الأكمل، والثانية تسعى إلى تقوية ملكة الإبداع والفن في تشكيل العمارة، مع مراعاتها للمبادئ العلمية، بل أصبحت الجامعات تميز بين ما يسمى هندسة العمارة وفن العمارة، لتأكيد ربط العمارة بالفن وحده.

على أن تأثير المهندس الإنشائي استمر واضحاً وجلياً بسبب هيمنة التقانات الحديثة، حتى إن السدود الضخمة والجسور كانت من صنع المهندس الإنشائي من دون تدخل المعماري، بل هيمن المهندس الإنشائي في صنع العمارة الضخمة، حتى قيل: "إن العمارة في القرن العشرين كانت من صنع المهندسين على الرغم من المعماريين"، لذلك فقدت العمارة الطابع الجمالي لسيادة التشكيل الإنشائي الذي فرضه العلم.



ساحة النجمة في باريس	برج إيفل (باريس)	الباوهاوس في داساو (1925- 1926)

وهكذا لمع اسم المهندس إيفل Eiffel الذي صنع البرج العظيم في باريس، الذي عد نجاحاً تقانياً عقلانياً، لا إنجازاً فنيًّاً.

كانت عمارة القرن العشرين عقلية لانتمائها إلى التقانات الحديثة، وإلى هيمنة الفعل الإنشائي المتطور باستعمال الخرسانة التي بدت نبيلة بذاتها في عمارة الكنائس التي صممها بيره عام 1925 مع أخويه، وكانوا رواد الخرسانة المسلحة التي بدت أيضاً في شكلها الخام Raw form.

كذلك شهد القرن العشرون تحولاً شاملاً في فن العمارة تحت لواء الحداثية Modernity، معارضاً التقاليد المعمارية جميعها، ومقبلاً على استغلال التقانات المبتكرة التي ساعدت المعمار على إبداع أشكال معمارية مختلفة خاضعاً للوظيفة التي تحكم العقل في تقريرها وتنفيذ متطلباتها في العمارة الحديثة.

أُطلق على النظام المعماري في هذا القرن اسم الأسلوب الجديد le style nouveau في فرنسا، واسم الأسلوب الحديث modern style في أمريكا، وفي ألمانيا قاد الأسلوب الجديد jungle style المعمار بيتر بهرنز Behrens الذي أثّر في معماريي عصره، من أمثال ميس فان در روه Mies van der Rohe ولو كوربوزييه Le Corbusier وغروبيوس، ونقل هذا الاتجاه إلى أمريكا ولكن رايت نادى بأسلوب أمريكي مناهضاً الاتجاه الأوروبي.

بعد غروبيوس استلم ميس رئاسة بيت العمارة "الباوهاوس" وكان همه استغلال التقانات الحديثة والفولاذ والزجاج وأحياناً الإسمنت، وكان يدعو إلى تطبيق علم الرياضيات، ومن أعماله المعروفة ناطحة السحاب من الزجاج والفولاذ في شيكاغو 1925، وفي الوقت نفسه كان لو كوربوزييه ينشئ مجمع المساكن في مرسيليا، فكان هذان العملان قطبي العمارة العقلانية في القرن العشرين.

تدرب لو كوربوزييه على يد بيره وتلقف أهمية الإسمنت المسلح، وعندما مضى إلى برلين اشتغل أيضاً مع بهرتز وتعرف على غروبيوس، وعند عودته إلى باريس أنشأ الجناح السويسري عام 1933، جامعاً فيه الوظيفية العقلانية والجمالية المبدعة، ثم كانت كنيسة رونشان أبرز نموذج للعمارة الحداثية.

وتجلّت أفكار لو كوربوزييه العقلانية في نظريته عن المودولور Modulor وهي نظرية في العمارة العضوية اعتمدت على مقاس الإنسان.

بعد إلغاء الباوهاوس في عهد هتلر، هاجر المعماريون إلى إنكلترا وأمريكا من أمثال غروبيوس الذي نقل أفكاره وعمارته العقلانية إلى أمريكا حيث بدت العقلانية في أوج ازدهارها في العمارة الحديثة.

في الولايات المتحدة بدأ غروبيوس محاضراً في جامعة هارفرد، وكان همه توطيد العلاقة بين العمارة والفن، ومن أعماله المعروفة مركز هارفرد الذي زيّنه كبار المصورين، وفي أوروبا الشرقية تتلمذ المعمار التشيكي لوس A. Loos قد على يد أوتو فاغنر O.wagner النمساوي، وبهذه التبعية تزعّم التيار الحديث في عمارة البيوت بمنظور علمي حداثي.

كان أوغوست بيره أول معمار حداثي في فرنسا وأهمل الشكل المعماري مهتماً بالتقانات المستحدثة، كما في عمارة *شانزليزيه* في باريس، وفي عام 1925 أنشأ كنيسة رانسي بالخرسانة.

ويعد توني غارنيه Garnier رائد العمارة العقلانية في القرن العشرين، وفي معرض الفنون الزخرفية في باريس في عام 1925 ضم جناح الفكر الجديد the new spirit نماذج من أعمال بيره وغارنيه، وكانت مثالاً للعمارة الحديثة العقلانية.

وعلى الرغم من خلاف بيره الشديد مع تلميذه لو كوربوزييه، تجاوز هذا الأخير معلمه في الشهرة عندما ابتكر المباني على ركائز pilings، وصار بنظريته المتعلقة بالمودولور زعيم الجيل الثاني من المعماريين الحداثيين.

بعد أن أصيبت باريس بالوهن، بحث الإمبراطور نابليون الثالث عن مصمم عمراني جريء يستطيع إعادة تنظيم هذه المدينة، فوقع اختياره على هوسمان Hausmann الذي لم يبحث عن حلّ لترميم المدينة وإنقاذها، بل قرر هدم الأحياء المتهالكة معلناً شعاره "العمران هو الإدارة"، إذ كان هوسمان رئيساً لمنطقة السين، وكان متعسفاً في قراراته، جريئاً في تنفيذها، لدعم الامبراطور له.

وهكذا نظم باريس كما تُرى اليوم، بشوارعها الضخمة boulevards مثل شارع لافاييت، ومازال خُمس شوارع باريس جزءاً من مخطط هوسمان الذي انتهى تنفيذه عام 1870 مبرزاً حديقة غابة بولونيا وحديقة فانسين، ولم يكن عمله بمنأى عن النقد، إذ كان الفيلسوف بانجمان شديد التعبير عن سخطه لمشروعه.

قام عمران مدينة باريس على مبادئ عقلية، إذ اعتمد على مبدأ التناظر والتقابل وعلى النسب الجمالية البشرية مما يُرى في منطقة حديقة مارس Champ de Mars، وفي تنظيم ساحة النجمة.

ولابد أن يُذكر هنا مشروع لو كوربوزييه في تخطيط عمران ضاحية باريس، الذي قدمه عام 1921 من دون أن يحظى بالتنظيم، وكان مؤلّفاً من مجموعات ناطحات سحاب متصالبة بارتفاع 150- 200م ويعتمد مخططه مبدأ المدينة المشعّة The Radiant City[1].

عمارة أذربيجانية : Architecture Azerbaijani

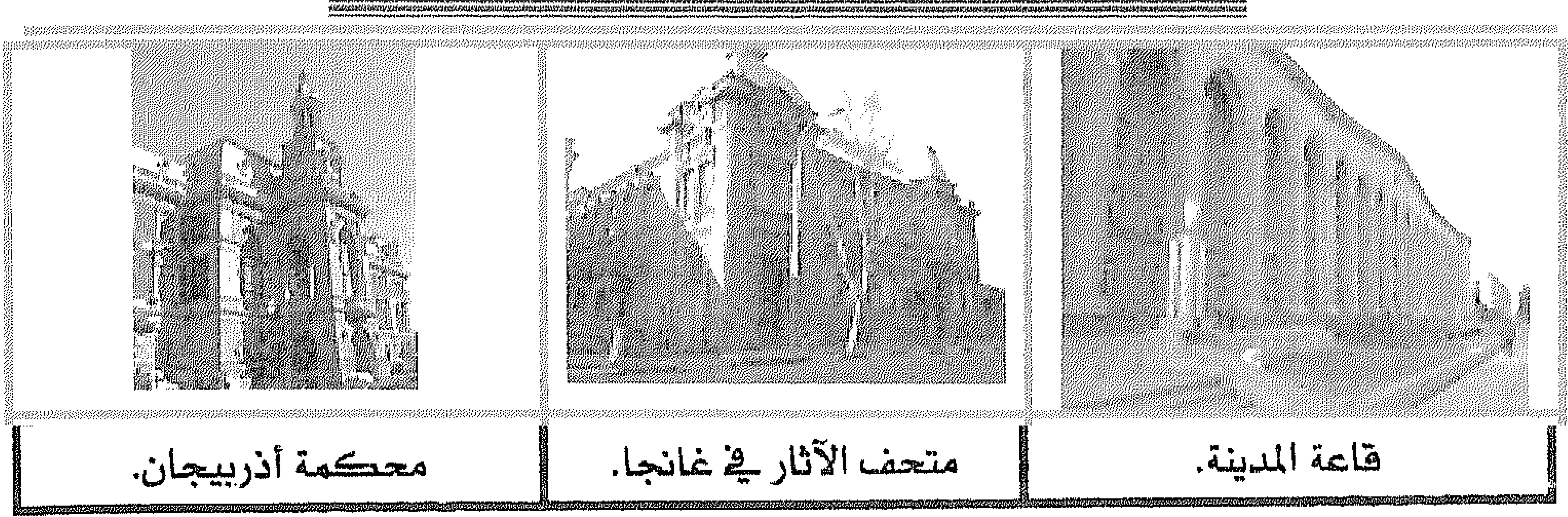
العمارة الأذربيجانية هي مصطلح يطلق على الفن المعماري الذي تم تطويره وتطبيقه في دولة أذربيجان، وهذا النوع من المعمار يخلط عناصر كثيرة من الشرق والغرب، كما يوجد في أذربيجان مباني معمارية قديمة قيمة جداً مثل برج الميدان في العاصمة باكو، تعتبر العمارة الأذربيجانية عنصراً مهماً في الثقافة الإسلامية[2].



ميدان البرج في باكو.	متحف التاريخ في أذربيجان.	مبنى إسماعيلي في باكو.
داخل مدينة باكو.	مسرح الدمية في أذربيجان.	قصر الشيرفانشاه.

(1) عفيف البهنسي، الموسوعة العربية، المجلد الثالث عشر، ص 332، (بتصرف).

(2) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.



قاعة المدينة.	متحف الآثار في غانجا.	محكمة أذربيجان.

عمارة أسترالية : Architecture Australian

العمارة الأسترالية تعكس الآثار التي شكلت البلاد طوال فترة تاريخها، وكانت إنكلترا هي مصدر النفوذ الثقافي الرئيسي لأستراليا حتى أوائل القرن العشرين الميلادي، أما بعد ذلك فقد وقعت أستراليا تحت تأثير أمريكا الشمالية بشكل متزايد، وأخذت الأفكار والتكنولوجيا بعض الوقت لتعبر المحيطات للوصول إلى المراكز الرئيسية في سيدني وملبورن، وكانت الطرز المعمارية وطرقها قد تعثرت خطاها خاصة في فترة الاستعمار.

أحضر المهاجرون الأستراليون الأوائل شيئاً قليلاً من المهارات المعمارية أو مواد البناء، ولم يجدوا أي مبان أنشأها السكان الأصليون، كما لم يجدوا عمالاً مهرة من بين أولئك السكان، يمكن أن يساعدوهم أو يؤثروا على تقاليدهم البريطانية، ونتيجة لذلك فقد كان ما بنوه متأثراً بالظروف المحلية للطقس والمواد، وكانت المباني التي شُيدت في أستراليا مباني بدائية، وقد تآكلت بعد إنشائها بسرعة.

العمارة الجورجية:

خلال الخمسين سنة الأولى- بعد وصول المهاجرين في نهاية القرن الثامن عشر الميلادي- تطور المعمار الأسترالي داخل إطار تصاميم العهد الجورجي، وكانت المباني الأولى التي شيدها المهاجرون في أستراليا تميل إلى الانسجام والاتساق، وافتقرت التزيين الذي عرف به الطراز الجورجي.

وكانت ثلاثينيات القرن التاسع عشر الميلادي فترة غنية بالمعمار الأسترالي، فقد جاء غزل الصوف بازدهار اقتصادي، وكان أن ظهرت بعض الأسر الغنية، ثم ظهرت زيادة فجائية في عدد العائلات المهاجرة المتحررة، بما في ذلك بعض المهندسين المعماريين الذين شجعوا قيام مبان ضخمة، ومنازل كبيرة جميلة، وظهرت التصاميم الفنية، إذ توقف استعمال الطوب الظاهر، وبدلاً منه ظهرت الجدران الناعمة المدهونة.

ولما اكتُشف الذهب في الخمسينيات من القرن التاسع عشر الميلادي دخلت تغيرات كثيرة في المجتمع الأسترالي، وعكست الهندسة المعمارية هذه التغيرات، فقد أوجدت الثروة والمهاجرون الجدد وازدهار التجارة أذواقاً جديدة وحاجة إلى أنواع جديدة من المباني، وازداد الطلب على المصارف والمسارح والفنادق والمكاتب الجديدة[1].

هايد بارك وحولها (الحقبة الاستعمارية)	بعض المباني التراثية التي يعود تاريخها إلى القرن 19 الفترة الاستعمارية (بريسبان)
دار أوبرا سيدني	منزل على شكل سحابة بأستراليا

(1) http://forum.arabia4serv.com/t65601.html#ixzz2il7Deto2

العمارة الفكتورية:

في العهد الفكتوري، أصبحت الهندسة المعمارية الأسترالية تهتم إلى حد كبير بالمظهر، وكانت المباني في الخمسينيات من القرن التاسع عشر الميلادي قد غلب على معظم مبانيها اللون الرمادي، كما كانت بسيطة، ولكن بعد ثلاثين سنة من ذلك كانت صارخة في شكلها، وأخذ هذا الطراز ينمو ويتزايد، وأخذ المعماريون في كسوة مبانيهم بالطرز القوطية والعربية والصينية والرومانية والإغريقية، وطرز البناء في البندقية أو طرز عهد النهضة الأوروبية.

وفي الثمانينيات من القرن التاسع عشر الميلادي، أُدخلت المصاعد الكهربائية لأول مرة إلى مباني المدن الأسترالية، ونتيجة لذلك أصبحت هذه المباني ترتفع إلى 30 و50 متراً، وأخذت الإضاءة الكهربائية تحتل مكان ضوء الغاز، ثم دخلت بعد ذلك المياه وتمديدات الصرف الصحي والهواتف في المباني لتعدل من الهندسة المعمارية في البلاد.

العمارة الحديثة:

جعلت التطورات المعمارية الأخيرة بالإمكان إنشاء المباني التي ظهرت بأسلوب القرن العشرين الميلادي، وفي هذا القرن، ظهرت مواد بناء جديدة، منها الخرسانة المسلحة التى أدخلها المهندس جون موناش بعد الحرب العالمية الأولى (1914- 1918م)، واستفادت الهندسة المعمارية الأسترالية الحديثة مما سبقها في أوروبا وأمريكا وإنكلترا، ولو أنها تراجعت في تطورها بسبب الأزمة المالية التي حلت بالعالم بعد سنة 1929م، كذلك أثرت هوليوود على المعمار الأسترالي الذي عُرف بالحديث، وبعد الحرب العالمية الثانية (1939- 1945م) كان لشح مواد البناء أثره على أسلوب المعمار، فقد صغر حجم المنازل وظهر الميل لخفض التكلفة، ولكن بعد ازدهار الاقتصاد في الخمسينيات ظهرت المباني الجديدة المستوحاة من الأسلوب الأمريكي، وظهر ذلك في بناء المصانع أيضاً، إضافة إلى البنايات التعليمية والصحية، والمعملية وغيرها.

ويضاف إلى هذا أن البناء في هذه الفترة أصبح عملية تجميع أكثر منه بناءً بسبب توفّر الجدران المعدة مسبقاً في المصانع.

تشبه كثير من المباني ما أقيم في العالم الغربي، ولكن هناك بعض المباني القليلة التي يقال عنها إنها متميزة في طرازها المعماري بالفعل.

وكان لازدهار الاقتصاد طوال ربع القرن الذي أعقب الحرب العالمية الثانية أثره على المعمار خاصة في تصميم المسابح، وقاعات الموسيقى، وصالات عرض اللوحات الفنية، ودور اللهو والترفيه[1].

عمارة استعمارية: Colonial architecture



عمارة استعمارية هولندية في الولايات المتحدة 1663.

العمارة الاستعمارية طراز معماري نتج بعد أن شهدت العمارة في الدول التي استعمرتها أوروبا منذ القرن السابع عشر حتى حلول القرن العشرين حركة دؤوبة في البحث عن الجديد وشحذ حالة الاستلهام في العمارة من الطرز السابقة، فمنهم من شرع يستعمل الحديد في الهياكل البنائية، ومنهم من حاول إحياء طرز العمارة القديمة كالفرعونية أو الإغريقية أو الرومانية أو حتى القوطية في الطراز القوطي الجديد[2]، وامتزجت بعضها مع بقايا طراز الباروك أو الروكوكو المضمحل، حتى

---

(1) منتديات ستار تايمز: http://www.startimes.com/f.aspx?t=12769600

(2) التأثير الاستعماري في الشخصية المحلية في العمارة والعمران، مجلة العلوم الهندسية، جامعة دمشق، العدد الأول 2012.

http://www.damascusuniversity.edu.sy/mag/eng/images/stories/247-271.pdf

تمخضت عن طراز انتقائي يدعى "الطراز الاستعماري" (كولونيالي) الاستعماري بسبب تزامنه مع المرحلة الاستعمارية الأوروبية[1].

التاريخ:

❖ في الأمريكيتين:



كاتدرائية هافانا، كوبا، نموذج عن العمارة الاستعمارية الأسبانية.



نموذج من العمارة الاستعمارية الإنكليزية في الولايات المتحدة **1660**.

تمثل العمارة الاستعمارية في أمريكا اللاتينية وخصوصاً الأسبانية والبرتغالية النفوذ الاستعماري الأوروبي على العالم الجديد بمدنه وبلدانه، بحيث لا يزال ينظر إليه في العمارة وكذلك في جوانب تخطيط المدن في الوقت الحاضر، هذه الجوانب مرئية في المدن كما إنها مترابطة ومتكاملة، حيث تضمنت قوانين القرن السادس عشر أحكاماً لتخطيط المستوطنات الاستعمارية الجديدة في الأمريكتين.

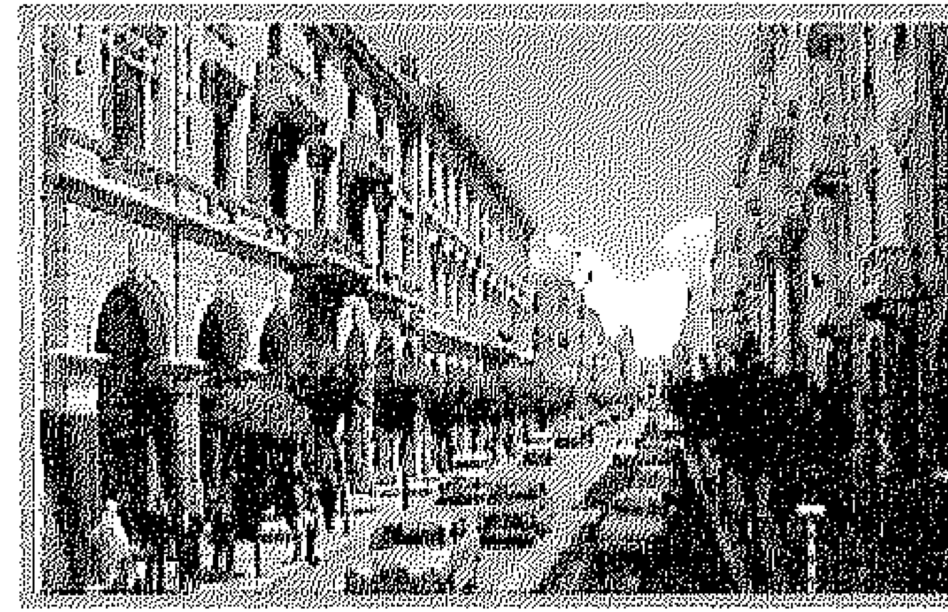
ولتحقيق التأثير المطلوب من الرعب بين الشعوب الأصلية في الأمريكتين، كان لابد من خلق تصميم للحدائق والفضاءات العامة يمكن التحكم فيها عسكرياً، ومن أهم معالم العمارة التي أدخلها الأوروبيون الى الأمريكيتين هي الكنائس والكاتدرائيات الجديدة، والتي تهدف لأكبر قدر من التأثير من حيث فرضها للسيطرة على المباني المحيطة أو الريف، ومن أجل أن تكون قابلة للتحقيق، كان لا بد من مواقع إستراتيجية - في وسط ساحة البلدات (PLAZA) أو في أعلى نقطة في المشهد.

(1) BAROQUE AND ROCOCO ARCHITECTURE by Henry A. Millon, the great ages of world architecture.

أما في الولايات المتحدة الأمريكية، فتشمل العمارة الاستعمارية على عدة أساليب تصميم للمباني التي ترتبط بالفترة الاستعمارية للولايات المتحدة، بما في ذلك الفترة الأولى الإنكليزية (أواخر العصور الوسطى)، المستعمرات الفرنسية، الأسبانية، والهولندية، وترتبط أساليبها بالبيوت، الكنائس والمباني الحكومية خلال فترة القرن التاسع عشر.

يمكن التعرف على العديد من الأنماط الإقليمية المتميزة نسبياً للعمارة الاستعمارية في الولايات المتحدة، تأثرت أساليب البناء في 13 مستعمرة بالتقنيات والأساليب الآتية من إنكلترا، وكذلك التقاليد التي أتى بها المستوطنين من أجزاء أخرى من أوروبا، في نيوانجلاند، بنيت المنازل الاستعمارية في القرن السابع عشر أساساً من الخشب، كما وجدت أساليب في المقاطعات الجنوبية الشرقية من إنكلترا كذلك، كانت الهياكل الاستعمارية الهولندية، التي بنيت في المقام الأول في وادي نهر هدسون، لونغ آيلاند، وشمال ولاية نيوجيرسي، تعكس أساليب البناء في هولندا من حيث استخدام الحجارة والطوب على نطاق واسع أكثر من المباني في نيوانجلاند[1].

❖ الوطن العربي:



العمارة الاستعمارية الإيطالية في طرابلس، ليبيا.

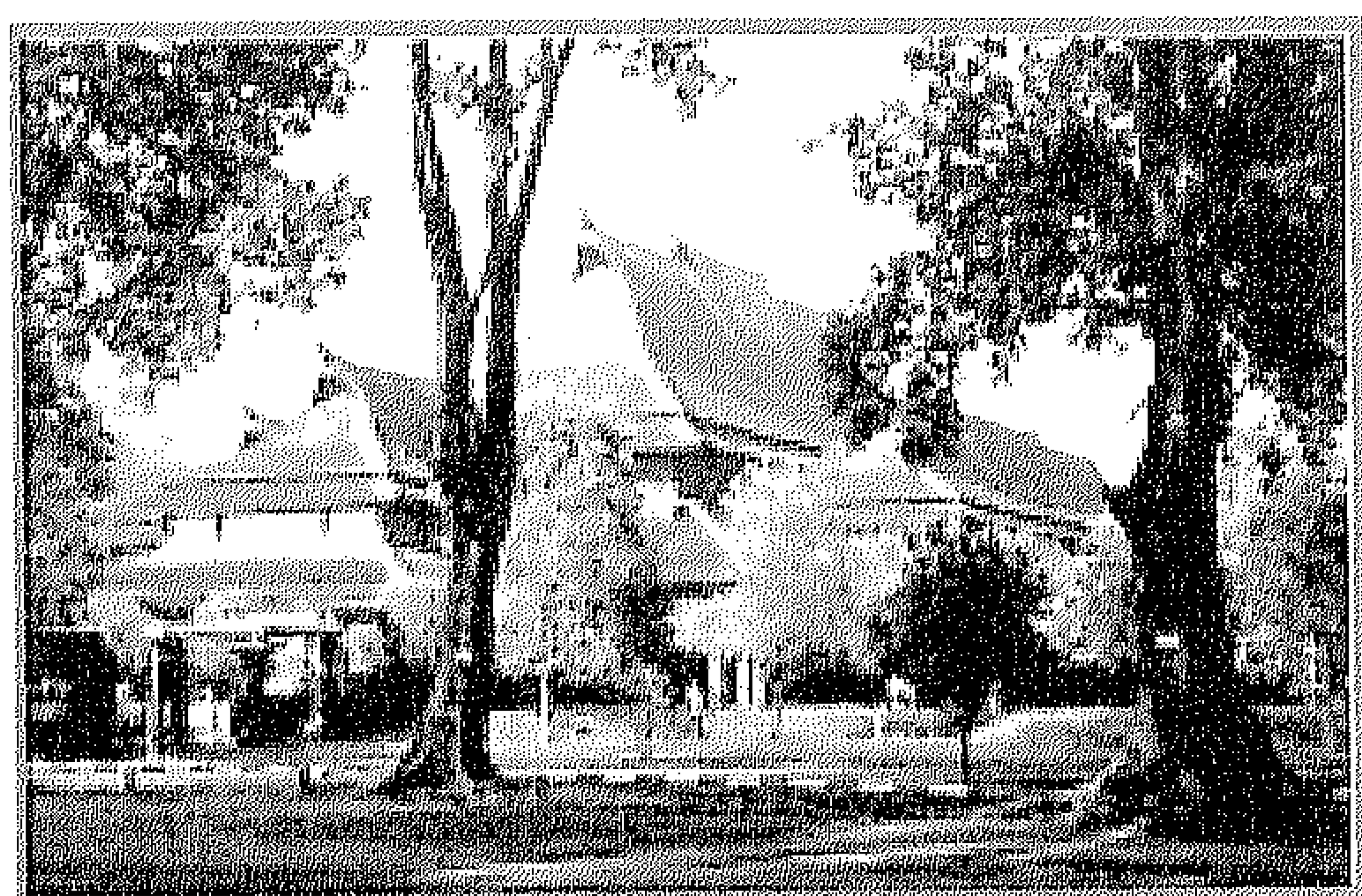
شهدت الحقبة الاستعمارية للبلاد العربية التفاتات من لدن لفيف من المعماريين الغرباء الذين اجتهدوا في إحياء التراث العربي المعماري، من خلال تيار ظهر في أواسط القرن التاسع عشر وابتدأ من مصر والمغرب العربي، وانتقل الى

(1) Colonial architecture in North America, Encyclopædia Britannica Online, accessed October 23, 2009.

المشرق العربي في مرحلة لاحقة، أطلق الفرنسيون على هذا الطراز اسم "Arabisance" ونعته بعضهم بـ"الحداثة" أو "الحداثة الكلاسيكية"، ووسمه بعضهم بـ"العقلانية المحلية"، ويمكن أن يطلق على هذا التيار تسمية "الطراز الغربي المعرّب" وهو الأقرب الى المعنى والفحوى[1].

في بلاد الشام، ورغم هذا المنعطف في نمط العمران، فإن الباحثين يسجلون لهذه العمارة أنها حافظت في مسطحاتها الأفقية على التقسيم الداخلي نفسه لنموذج البيت الشامي التقليدي، لم تقتصر هذه المحافظة على المسطح، إذ امتدت إلى الواجهة أيضاً من خلال استبدال الأقواس الثلاثة بفتحات ثلاث على شكل قوس، محاولة قدر المستطاع الحفاظ على نمط القديم، كما استعيض عن الشرفات الرخامية بأخرى إسمنتية[2].

❖ جنوب وشرق آسيا:



العمارة الاستعمارية في إندونيسيا.

تركز الطراز الاستعماري في هذه المنطقة في الهند بالإضافة الى الهند الشرقية الهولندية، وهي مستعمرة هولندية سابقاً، والتي أصبحت تعرف بإندونيسيا حديثاً بعد الحرب العالمية الثانية، وكانت منطقة جاوا تشتهر بهذا الطراز[3].

---

(1) سينثيا مينتي: العمارة الاستعمارية لا تقلق المصريين، شبكة الرصد الإخباري:
http://www.coptreal.com/WShowSubject.aspx?SID=10860

(2) عمارة استعمارية تهددها ناطحات السحاب، جريدة الأخبار:
http://www.al-akhbar.com/node/53870

(3) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

عمارة إسلامية: Islamic Architecture

العمارة الإسلامية هي الخصائص البنائية التي استعملها المسلمون لتكون هوية لهم، وقد نشأت تلك العمارة بفضل الإسلام وذلك في المناطق التي وصلها كشبه الجزيرة العربية ومصر وبلاد الشام والمغرب العربي وتركيا وإيران وغيرها بالإضافة إلى المناطق التي حكمها لمدد طويلة مثل الأندلس (أسبانيا حالياً) والهند، وتأثرت خصائص العمارة الإسلامية وصفاتها بشكل كبير بالدين الإسلامي والنهضة العلمية التي تبعته، وتختلف من منطقة لأخرى تبعاً للطقس وللإرث المعماري والحضاري السابق في المنطقة، حيث ينتشر الصحن المفتوح في الشام والعراق والجزيرة العربية بينما اختفى في تركيا نتيجة للجو البارد وفي اليمن بسبب الإرث المعماري.

وكذلك نرى تطور الشكل والوظيفة عبر الزمن وبتغير الظروف السياسية والمعيشية والثقافية للسكان.

عناصر العمارة الإسلامية:

- الجامع.
- المئذنة.
- القبة.
- الصحن.
- حُجرات أمهات المؤمنين.
- الإيوان.
- الخندق.
- الآبار.
- العقود المُدبّبة (أو العقود المخمسة نسبة لطريقة بنائها).
- المحراب.
- المشربية.

- الملاقف.
- السرداب.
- الدكة.
- السّور.
- القَلعة.
- الحصن.
- مَجرى العيون.
- البيت الإسلامي.
- الخان.
- القصر.
- الخانقاه.
- المسجد.
- المدرسة الإسلامية.
- الكتّاب.
- المعهد.
- الزّاوية.
- الخُلوة.
- القرافة.
- الحمّامات العامة.
- الكتّاب.
- الأسبلة.
- القباب.
- الرباط.
- السدود.
- القناطر.

- المقاييس.
- المتاحف.
- المكتبات.
- البوابات.
- المضيفة.
- الحوش.
- المجمع.
- الدوار.
- المحبس.
- المارستان.
- المخبز.
- الساقية.
- الفرن.
- الطاحونة.
- المعطن.
- السرجة.
- الديوان.
- المربض.
- مقرنس.

العمارة في صدر الإسلام:

عند بداية ظهور الإسلام خصص النبي محمد صلى الله عليه وسلم مبنىً خاصاً للتعبد هو المسجد، وانتشرت المساجد في عهد النبي صلى الله عليه وسلم حتى شملت كل أجزاء الجزيرة العربية، وازداد انتشارها بفضل الفتوحات الإسلامية، وكانت العمارة مستمدة من فنون العمارة في العصر الجاهلي.

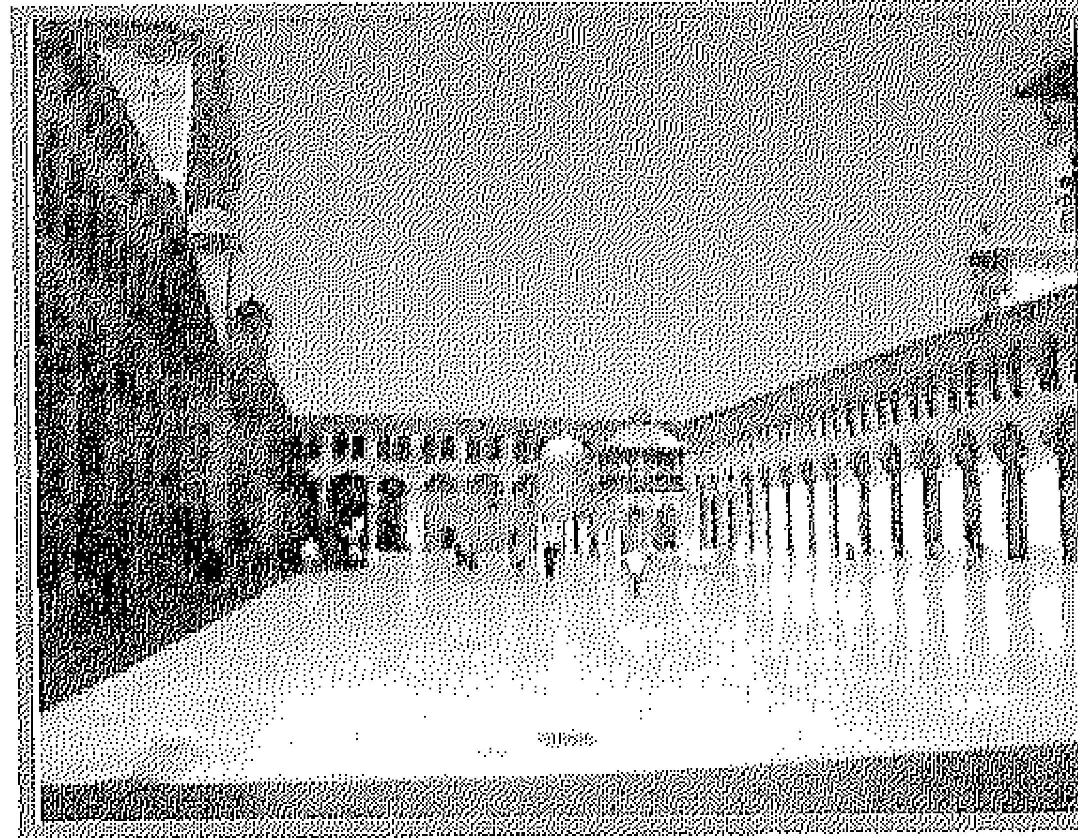
العمارة في العهد الأموي:

اتخذ بنو أمية مدينة دمشق عاصمة للعالم الإسلامي، ودمجوا ما لديهم من فنون العصر الجاهلي في الجزيرة العربية مع فنون البناء للغساسنة فكثيراً ما يختلف في نسبة المباني إما للأمويين أو للغساسنة، وكانت آثار الغساسنة بدورها متأثرة بالعمارة البيزنطية والساسانية، فالطراز الأموي يمثل مرحلة انتقالية من الفنون المسيحية في الشرق الأدنى إلى الطراز العباسي[1].

في هذا العصر نرى تطوراً كبيراً في طرق البناء فقد ابتكر الأمويون فنون في إشادة الأبنية والقصور والمساجد استفاد منها الحضارات اللاحقة التي اخذت من طراز البناء الأموي ونقلت عنه، فنجد العقود واستخدام الجمالونات الخشبية المجملة على أكتاف من الحجر، كانت الفتحات في الغالب مستطيلة ويتم تحميل الحائط من فوقها عن طريق توزيع حمله على عقد نصف دائري.

ودخل استخدام المرمر في الأرضيات.

المسجد الأموي الكبير:



المسجد الأموي الكبير

الجامع الأموي بدمشق درة الابنية الإسلامية من العصر الأموي، تم تحويله من معبد قديم إلى جامع إسلامي تخطيطه مستطيل وله قبة مهيبة تسمى (قبة النسر) وثلاثة مآذن، في جانب القبلة توجد عدة أروقة مسقوفة يتوسطها القبة وفي الجانب

---

(1) بوابة الخيمة:
http://bawaba.khayma.com/%D8%A7%D9%84%D8%A8%D9%88%D8%A7%D8%A8%D8%A9

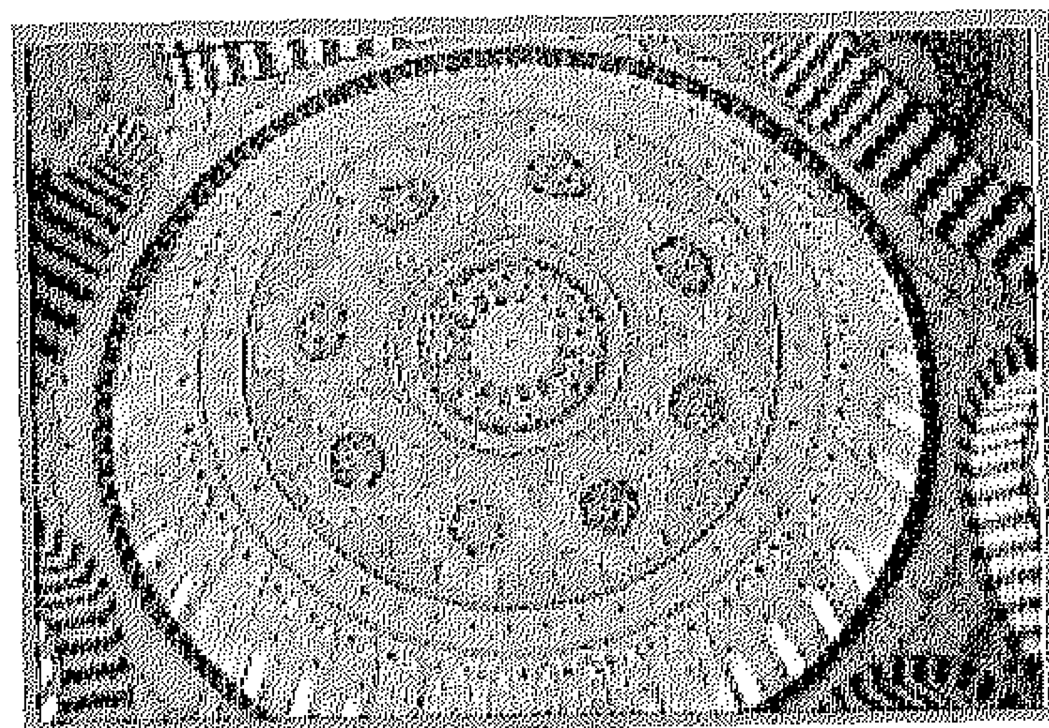
المقابل لها يوجد رواق ممتد على صف من الأعمدة التاريخية ويوجد بالمسجد صحن مستطيل مكشوف تتوسطه بحرة وبناء سداسي الشكل مزخرف قائم على أعمدة ويحفل الجامع بفنون العمارة الإسلامية.

العمارة السكنية في العصر الأموي:

من أبرز الأمثلة على العمارة السكنية في هذا العصر، قصر الحير الغربي في بادية الشام وسط سوريا له بوابة وأبراج ذات طراز مميز، وكذلك مدينة الرصافة التي تسمى رصافة هشام نسبة لهشام بن عبد الملك التي تعد نموذج رائع من فن العمارة الأموية، وقصر المشتى بجنوب عمان وينسب للحاكم الأموي الوليد بن عبد الملك وهو مستطيل التخطيط محاط بأبراج نصف دائرية ويوجد به من الداخل أفنية للتهوية بدلاً من النوافذ على الخارج وذلك لضمان الخصوصية والأمان وكذلك من فنون البناء في العصر الأموي المسجد الأقصى في القدس، كان يوجد أيضاً قصر عمرا والذي دخل في بنائه العقود الكبيرة.

العمارة في العهد العباسي:

من العمارة في هذا العصر نجد مسجد سامراء من أكثر المباني المميزة في هذا العصر له منارة كبيرة التي تعلوه وتشبه بشكل كبير الزقورات الآشورية، بدأ أيضاً في هذا العصر النظر إلى تخطيط المدينة بشكل عام بدلاً من النظر لكل مبنى على حدا، وفي مدينة بغداد خير مثال على هذا، فنجد انها خططت تخطيطاً دائرياً حتى سميت بالمدينة المدورة وتحتوي على أربعة مداخل منها باب خراسان وباب البصرة وباب الكوفة.



قبة جامع السلطان سليم في أدرنة، تركيا.

جاء أحمد بن طولون إلى مصر في عام 254 هـ وعين والياً على مصر من قبل العباسيين عام 259 هـ وقام بنقل عمارة العباسيين في العراق إلى مصر فبنى الجامع الذي سمي باسمه والذي يعد فريداً من نوعه بمئذنته الشهيرة وله سلم خارجي أيضاً أما الثالث والرابع فهما قمة المئذنة وبهما فتحات مستطيلة الشكل، أما تخطيط المسجد فهو يميل إلى الاستطالة ويحتوي على الصحن التقليدي، وعلى جوانب الصحن توجد أروقة للصلاة مسقفة ويحتوي جانب القبلة على العدد الأكبر منها والعقود في هذا المسجد من الداخل من العقود المدببة المحمولة على بدنات الأعمدة أو أكتاف مستطيلة المقطع، وكان السقف عبارة عن كمرات خشبية مشغولة بالزخارف والآيات القرآنية[1].

العمارة الإسلامية المائية (فن-) :(Islamic water architecture (- Art

تعد المنشآت المائية من العمائر التي لها صلة مباشرة بالعمائر الدينية لكونها كانت تبنى من قبل القادرين من الناس ابتغاء وجه الله وكسباً لثوابه وطمعاً في مغفرته سبحانه، والإسلام دين الطهارة، وتعتمد شعائره على الماء بشكل أساسي، ولذا حرص المسلمون على بناء هذه المنشآت التي بقيت منها نماذج رائعة في الآثار الاسلامية، من أهمها الأسبلة والحمامات، والآبار والقناطر والسقايات وأحواض الدواب وبرك تخزين المياه، وغيرها الكثير مما يشهد على عظمة المسلمين ومحبتهم للإنفاق في وجوه البر والأعمال التي تنفع الناس، ومن أشهر السبلة والسقايات في العالم الأسلامي مجموعة أسبلة السلطان قايتباي بالقدس والقاهرة والحجاز، وأسبلة محمد علي باشا بالقاهرة وسبيل السلطان أحمد في اسطنبول بتركيا.

أما أشهر الأسبلة في الحجاز فتلك التي شيدها الملك عبد العزيز آل سعود على طريق الحجاج الواقع بين مكة وجدة، وفي سوريا يوجد سبيل ساحة مزة، وسبيل اشتقتمر الواقع أما جامع السكاكيني بحلب، وقد شيد السبيل بالحجر

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

المنقوس وما زال يحتفظ بتاريخ تأسيسه من قبل السلطان اشتقتمر سنة 773 هـ (1371م) وقد جرت العادة أن يبنى فوق السبيل كتّاب لتعليم الأطفال، وكانت الأسبلة تزود بالماء عن طريق الصهاريج التي كانت تبنى في أسفل كتلة السبيل.

ومن المنشآت التي لها صلة بالماء الحمامات، وهي من الأبنية المهمة في مختلف العصور الاسلامية، نظراً لأهميتها في التطهر والنظافة، وكان يراعى في تخطيطها أن تصمم بحيث تتيح للمستحم أن ينتقل تدريجياً من الجو الحار إلى الجو البارد حتى لا يصاب بأذى، ومن أشهر الحمامات التي ما زالت قائمة وأقدمها حمام الصرح وحمام قصير عمره الواقعان في بادية شرق الأردن، ويعود تاريخ انشائهما إلى العصر الأموي، أما القاهرة فأشهر حماماتها يعود إلى عصر المماليك ومن أمثلتها حمام بشتاك وحمام السلطان المؤيد، وفي سوريا يوجد حمام بزة الذي يقع بمدينة حلب.

ومن المباني التي لها صلة بالمنشآت المائية بئر الرملة، وهي تعد من أشهر الآثار المائية في الآثار الاسلامية بعد مقياس النيل بالقاهرة، وقد شيدها الخليفة العباسي هارون الرشيد الذي ما زال اسمه محفوراً على نقش تأسيسها المؤرخ في عام 172هـ، 788م، والبئر محفورة تحت سطح الأرض وكسيت جدرانها بالحجارة المغطاة بطبقة من الملاط، ويوجد بالبئر حوائط ساندة قوية تمتد من الشرق إلى الغرب، وأخرى تمتد من الشمال إلى الجنوب، وتعد بئر يوسف من الآثار المائية التي يعود تاريخها إلى عهد الأيوبيين، وتقع بقلعة الجبل التي شيدها السلطان صلاح الدين الأيوبي بالقاهرة، وقد حفرت البئر في الصخر بعمق يتجاوز أكثر من 80م، وأشرف على حفرها الوزير بهاء الدين قراقوش، وكان الماء يستخرج من عمق البئر على مرحلتين.

يعد مقياس النيل من أشهر الآثار المائية في الآثار الاسلامية، ويقع بجزيرة الروضة بمدينة القاهرة، والمقياس عموماً يعد من المباني المعمارية الوثيقة الصلة بحضارة مصر، إذ كانت تحدد من خلاله مناسيب المياه في نهر النيل، وذلك لعلاقتها المباشرة بمواسم الزراعة وجباية الخراج، وقد شيد مقياس النيل بأمر من

الخليفة العباسي المتوكل على الله عام 247هـ، 861م، وهو يعد ثالث مقياس في مصر في العصر الإسلامي.

والقناطر من المباني التي لها صلة أيضاً بالمنشآت المائية، حيث حظيت من المسلمين بعناية كبيرة، وكان بناء مثل هذه المباني يتطلب نفقات كبيرة حيث كانت تبنى بغرض حمل الماء من أماكن بعيدة وتوصيله إلى مناطق تفتقر إلى وجود الماء، ومن أشهر ما شيد من هذه القناطر في الآثار الاسلامية وأقدمها قناطر أحمد بن طولون التي شيدها بمنطقة البساتين بالقاهرة في القرن الثالث الهجري، التاسع الميلادي، وفي المغرب الأقصى شيد الخليفة يعقوب المنصور الموحدي قناطر كانت تمتد إلى أكثر من اثني عشر ميلاً لتحمل الماء إلى مدينة رباط الفتح، ومن القناطر المشهورة أيضاً بفنها الانشائي والهندسي قناطر محمد علي بالقناطر الخيرية.

كما تعد أحواض الدواب من المباني التي لها صلة وثيقة بالماء، وقد شيدت من أجل توفير الماء لشرب الدواب، وفي هذا رحمة كبيرة بالحيوان الذي أوصى به الله سبحانه وتعالى في كتابه الكريم، وكذلك رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم في أحاديثه الشريفة، ومن أشهر أحواض الدواب في الآثار الاسلامية تلك التي بناها السلطان قايتباي بجوار مدرسته بصحراء المماليك بالقاهرة في عام 883هـ، 1478م، وفي المغرب الأقصى شيد الخليفة يعقوب المنصور الموحدي بمدينة الرباط سقاية لشرب الدواب.

أما النواعير (السواقي) فتعتبر مدينة حماه الأولى في العالم المشهور بكثرة نواعيرها الموزعة على ضفاف نهر العاصي، وما زال عدد كبير منها قائماً اليوم وقيد العمل، غير أنها لم توصل المياه إلى الأحياء لخدمة البيوت والحمامات والمساجد، وأصبحت مقصورة اليوم على ري البساتين.

أما المواجل (الفسقيات) فهي من المباني التي لها صلة بالمنشآت المباني وهي صهاريج كبيرة تجمع فيها المياه، ومن أشهر المواجل في الآثار الاسلامية مواجل الأغالبة بتونس التي شيدت في عهد الأغالبة، وهي صهريج كبير كانت تتجمع فيه مياه الأمطار ليشرب من أهل القيروان[1].

(1) موقع شباب20: http://shabab20.net/v02/?p=5348

العمارة الأندلسية : Andalusian architecture

العمارة الاسلامية في الأندلس:

عندما يعن للمرء الحديث عن أنواع وطرز العمارة في أصقاع المعمورة، يتبادر لذهنه على وجه السرعة صور عديدة لروائع عمارة المسلمين في الأندلس التي لبثوا فيها زهاء ثمانية قرون يشيدون فيها الصروح المعمارية، التي لا تزال من أكبر الشواهد على عظمة حضارتهم في قارة أوروبا.

فعندما وصل المسلمون إلى شبه الجزيرة الأيبيرية، كانت تحفل بكثير من آثار العمارة التي تعود لحضارات مختلفة كالأيبيرية والرومانية، بعض هذه الآثار ذات وظيفة دينية كالمعابد، وبعضها ذات وظيفة دفاعية كالقلاع والحصون، ومنها ذات وظيفة مدنية كالقصور والمسارح والقناطر ونحوها، ولقد صبغ المسلمون مدنهم المفتوحة بطابع إسلامي مميز، وذلك بإقامة المساجد التي تعد نواة لعمارة المدن وتمددها، حيث أن المسجد يصبح بمرور الزمن مركز المدن والحواضر وقلبها النابض فمنه تتفرع الطرق الكبيرة المؤدية إلى أبواب المدينة، ثم تتفرع منها الشوارع والأزقة الموصلة للأحياء.

وحول ساحة المسجد تقام الأسواق والحمامات والفنادق والقيساريات، وبداخل المسجد تعقد الاجتماعات السياسية، وتوزع ألوية الجيش، وتدرس العلوم الدينية والعلوم العامة، وهكذا نجد أن للجامع أثراً إيجابياً على حياة المجتمع السياسية والاقتصادية والاجتماعية، ولقد كانت هذه الظاهرة تتبع في كثير من المدن التي يفتحها أو يختطها المسلمون في شتى أصقاع المعمورة، فهذا هو حال دمشق والإسكندرية وقرطبة وأشبيلية وطليطلة وغيرها.

ولقد كانت بلاد الأندلس بمآثرها المختلفة، العلمية والعمرانية والفنية، مركز إشعاع مستديم للحضارة الإسلامية منذ أن توطدت جذور الحكم الإسلامي فيها، ولاسيما في عهد عبد الرحمن الداخل ذلك الأمير الذي كرس حياته لبناء الدولة الإسلامية في الأندلس، فبعهده بدأ فن العمارة يتلمس طريقه في الأبنية الدينية

والمدنية، ومازالت في الأندلس إلى يومنا الحالي شواهد حية على صدق تلك الحركة الكبرى في البناء والتشييد.

ذلك أن عناصره المعمارية والزخرفية تؤلف البذور الأولى للفن الأندلسي، حتى أخذت زخارفه تشع في المشرق والمغرب، بل أثرت في الزخرفة المسيحية المجاورة، ولا شك أن عهد الانطلاقة المعمارية هذا يشف عن مثل من أروع أمثلة العمارة الإسلامية بل العالمية في العصر الوسيط.

وبعد ذلك العصر أي عصر الإمارة، وذروته- عهد الأمير الداخل- تتابعت العهود على بلاد الأندلس، وكلها كانت تولي اهتماماً بالغاً بالفن ومظاهر العمارة المختلفة المدنية والدينية والدفاعية، ومازالت قائمة منذ تلك العهود شواهد معمارية حية تميز بين عهد وآخر، وعلى الرغم من قلة هذه الشواهد المعروفة المتكاملة البناء في عصرنا الحاضر كجامع قرطبة وحمراء وغرناطة، ومنارة أشبيلية وبرج الذهب فيها، إلا أن هناك الكثير من الآثار الأندلسية المتناثرة في مدن وقرى أسبانيا.

بل لا نبالغ إذا قلنا ان العمارة الأسبانية في معظم بلدان وسط وغرب وجنوب شبه الجزيرة الأيبيرية هي ذات طابع أندلسي يسهل تمييزه من خلال بعض العناصر المعمارية والزخرفية ذات الأصل الإسلامي التي قدر لها أن تتطور في أسبانيا.

ومما يؤسف له حقاً إنه عند التعرض لبلاد الأندلس في أي مجال من مجالات المعرفة فإن ضرب الأمثلة وطرح الشواهد ينصب على عدد محدود من المدن الإسلامية في أسبانيا، لكن الواقع خلاف ذلك تماماً، إذ يحلو للكثير الحديث في مجال العمارة مثلاً عن حواضر ومدن كبيرة وشهيرة كطليطلة ومالقة وقرطبة وغرناطة ونحوها، لكن هناك عشرات بل مئات من البلدان التي تحتوي على آثار إسلامية لا تقل أهمية عن آثار تلك الحواضر، سواء كانت مساجد أو منازل أو قلاعاً أو أسواراً أو قناطر وغيرها.

هذه البلدان التي تحتوي في الغالب على أنواع العمارة الأساسية الثلاثة الدينية والمدنية والدفاعية، تزخر بكم هائل من طرز العمارة وعناصرها التي تميزت بها بلاد الأندلس، ولقد نبع وترعرع تميز عمارة هذه البلاد من جذور إسلامية قد

يراها المرء في معظم حواضر ومدن الأقاليم الإسلامية، لكن عمارة بلاد الأندلس تفردت بمميزات أملتها ظروف عديدة من أهمها نماذج الحضارات وتتابعها في حقبة تاريخية غير طويلة، إلى جانب توافر العديد من الامكانات التي تساعد المعمار والفنان المسلم على الإبداع والتفوق من قبيل توفر المادة الخام من الأحجار والرخام والأخشاب، وكذا توفر الظروف الجغرافية المناسبة التي تدفع إلى الابتكار والتطوير.

وقد يتمكن المعاين عند إلقاء نظرة سريعة فاحصة التعرف على أبرز مميزات العمارة الأندلسية وذلك على النحو التالي:

1- المبالغة ببسط مساحات الجوامع والقصور عند تصميمها يرافق ذلك ارتفاع وسمك جدرانها، حتى ليخيل للمشاهد أن هذه الأبنية ليست إلا قلاعاً أو حصوناً حربية.

2- الاهتمام برفع أسقف المساجد وعمارتها على عقود وأعمدة رخامية جميلة، مع الاهتمام برواق القبلة والبلاطة الوسطى على وجه الخصوص، إلى جانب غرس صحن المسجد بأنواع الأشجار المثمرة والاستفادة منها كظلل للمصليين.

3- الاهتمام قدر الإمكان برفع منارات المساجد، وذلك حتى يصل صوت المؤذن إلى أقصى مسافة ممكنة، إلى جانب اعتبارها معلماً يهتدي بها الناس إلى البلدان.

4- تصميم الدور الأندلسية انطلاقاً من فناء مركزي تطل عليه وحدات المنزل السفلية والعلوية، بحيث يخدم الفناء كمتنفس للمنزل مع استخدامه لمزاولة العديد من النشاطات العائلية.

5- بناء المنازل على أزقة ضيقة كي تستجيب لأهداف اجتماعية وأمنية شتى كالاهتمام الأسري والتكاتف الاجتماعي والأمني.

6- الاهتمام بالزخارف الداخلية الكتابية والنباتية والهندسية، مع الحرص على تغطية الأسقف والقباب بالقرميد.

7- الحرص على استخدام المياه كعنصر جمالي إلى جانب استخداماته الوظيفية.

❖ قصر الحمراء:

قصر الحمراء جزء من معالم مدينة غرناطة الأثرية الواقعة على بعد 267 ميلاً جنوب مدينة مدريد، يعد قصر الحمراء واحداً من أروع القصور في تاريخ العمارة الإسلامية، ومن أعظم الآثار الأندلسية الباقية حتى اليوم بما حواه من بدائع الصنع والفن، وقد زيّن صناع غرناطة المهرة القصر بأبدع نماذج لا تستطيع البشرية الإتيان بمثله.

يتحدث القصر عن مملكة غرناطة وملوكها وحضارتها وآثارها وجهادها دفاعاً عن استقلالها حينما غدت آخر معاقل العرب والمسلمين في شبه جزيرة إيبرية، وبعد أن تلألأت حضارتها نحو مائتي سنة، انطفأت مشاعلها وظهرت مبانيها دون حياة [راجع: الحمراء (قصر-)].

❖ الجامع الكبير بقرطبة:

هو من أعظم مساجد الأندلس وأكثرها أناقة، يعدّ تحفة فريدة من حيث روعة زخارفه وفنون عمرانه.

يقع هذا المسجد في الجهة الجنوبية الغربية من مدينة قرطبة بالقرب من نهر الوادي الكبير، وتحيط به ومن جوانبه الأربعة أزقة ضيّقة.

يرجع تأسيس المسجد إلى سنة (92هـ) عندما اتخذ الأمويون قرطبة حاضرة لملكهم، حيث شاطر المسلمون نصارى قرطبة كنيستهم العظمى، فبنوا في شطرهم مسجداً وبقي الشطر الآخر للروم، وحينما ازدحمت المدينة بالمسلمين وجيوشهم اشترى عبد الرحمن بن معاوية شطر الكنيسة العائد للروم مقابل أن يُعيد بناء ما تمّ هدمه من كنائسهم وقت الفتح، وأمر عبد الرحمن الداخل سنة (170هـ) بإعادة بناء الجامع على أساس وشكل جديدين بلغت مساحته آنذاك (4875 متراً مربعاً) وكان

المسجد قديماً يُسمى بـ (جامع الحضرة) أي جامع الخليفة أما اليوم فيُسمى بـ(مسجد الكاتدرائية) بعد أن حوله الأسبان كاتدرائية مسيحية.

التوسعة والإعمار:

مرّ العمل بتوسعة المسجد وإدخال تعديلات عليه بمراحل متعدّدة منها:

- في سنة 139هـ جدّده الأمير هشام بن عبد الرحمن.
- وفي سنة 176، جدّد الأمير عبد الرحمن بن الحاكم بناء قبته التي بناها جدّه عبد الرحمن بن معاوية، أما الأمير محمَّد بن عبد الرحمن فقد جدّده في سنة 207هـ.

وفي سنة 340هـ أمر الأمير عبد الرحمن الناصر (المستنصر بالله) بهدم منارته القديمة وبناء منارة جديدة بديعة الصنع بدلاً منها كما أمر ببناء منبر بديع للمسجد وثلاث مقصورات هي مقصورة دار الصدقة، ومقصورة الوعاظ، ومقصورة البائسين، كما أقام رصيفاً على امتداد الجامع، ليكون متنزهاً لأهالي قرطبة أسماه الرصيف المستنصري.

- وفي سنة 355هـ اهتم به وجدّده الأمير هشام بن الحكم (المؤيد بالله).

المعالم:

المسجد مستطيل الشكل يمتاز بصحنه الفسيح، ويضمّ العديد من الأروقة يعتبر الرواق الأوسط المؤدي إلى المحراب أوسعها، ويمتاز المسجد بمحرابه البديع الصنع حيث توجد فوقه سبعة أقواس قائمة على أعمدة، ويوجد فيه منبر نفيس مصنوع من خشب الصاج النفيس وتعتبر منارة الجامع (المسماة بمنارة عبد الرحمن الناصر) من المنائر البديعة التي تحتوي على سلّمين ولها (107 درجات)، وفي أعلاها ثلاث مظلات اثنتان من الذهب والثالثة من الفضة فوقها سوسنة من الذهب يوجد فوقها رمانة ذهبية صغيرة، وقد حوّل الأسبان هذه المنارة إلى برج للأجراس الكاتدرائية، ويبلغ طول باب المنارة النحاسي (8م) وارتفاعه (20م) وواجهة البناء من الرخام المنقوش بنقوش عربية بديعة، وفي الزاوية الجنوبية للمسجد توجد منارة

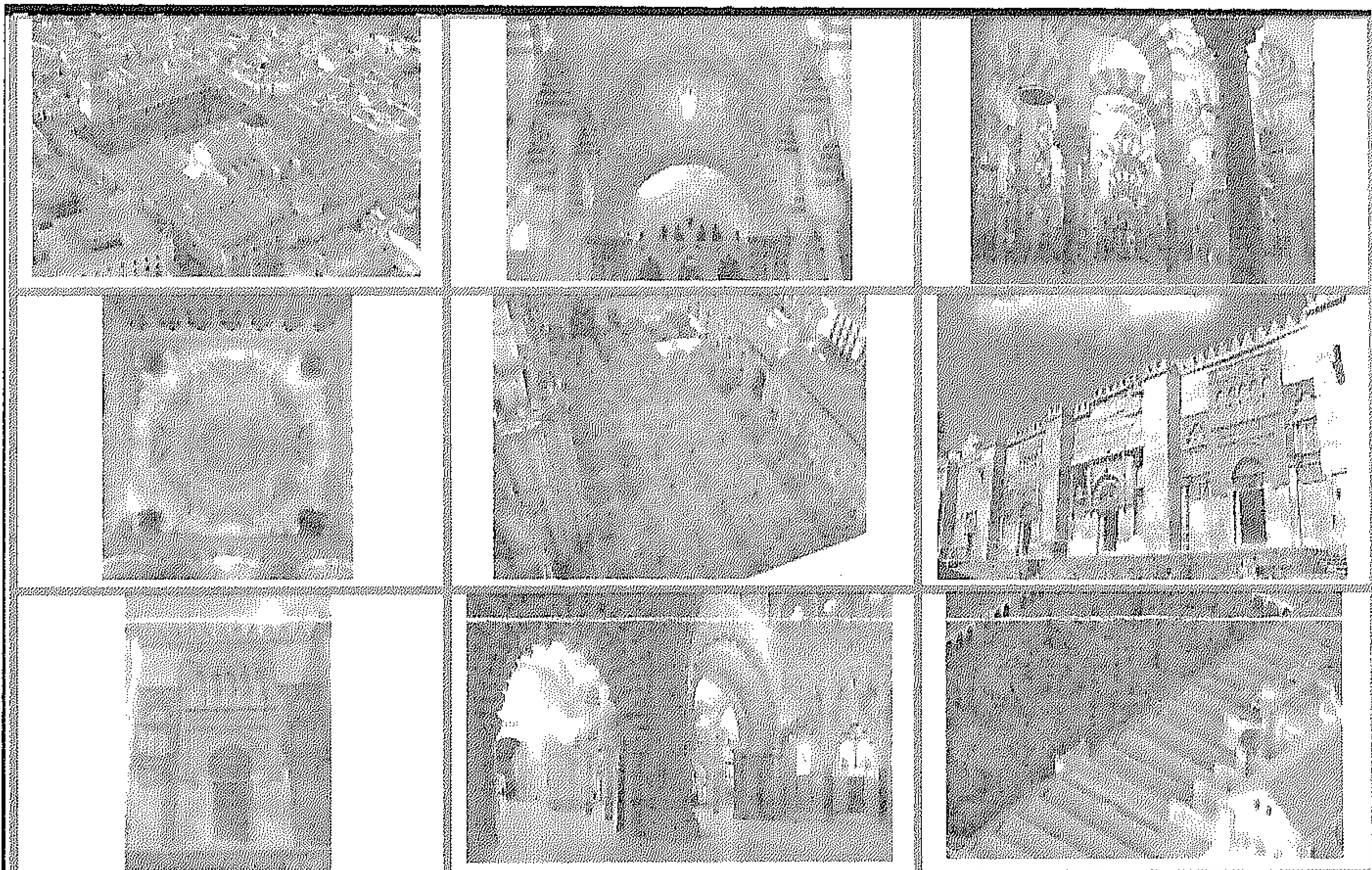
أخرى مربعة الشكل طول ضلعها (12م) وارتفاعها (93م) وهي مكوّنة من خمسة طوابق في كل طابق عدد من الأجراس، وفيه (19) باباً مصنوعاً من صفائح النحاس القوي وتقوم قبته على (365) عموداً من المرمر، وعدد قناديله نحو (4700 قنديل وكان للجامع 1293 عموداً من الرخام بقي فيها (1093) عموداً.

من ذاكرة التاريخ:

تعرّض المسجد في سنة 400هـ للنهب، بعد أن ترك النّاس قرطبة، نتيجة القتال الذي نشب بين المهدي وبين سليمان بن الحكم.

كما اجتاح قساوسة قرطبة سنة 633هـ/ 1236م، ما في قرطبة من مساجد وقصور، وتعرّضوا للمسجد وخربوه، وهم أنفسهم يعيدون بناء وإصلاح ما خربوه بالأمس.

يعد صحن المسجد قطعة فنية فهو محاط بسور تتخلله سبعة أبواب، وفي جهته الشمالية توجد المئذنة، وقد زرع الناس أشجار النارنج، وأشجار الليمون فيه، ولهذا يسمى صحن النارنج[1].



(1) موقع آثاريون بلا حدود http://archaeologists.ahlamontada.com/t7-topic

عمارة الحداثة: Modern Architecture

عمارة حديثة (Modern Architecture) هي فترة معمارية ذات اتجاه يضم مجموعة من المدارس والأساليب المعمارية التي لها خصائص متشابهة، والتي تشترك في المقام الأول بتبسيط الأشكال ونبذ الزخرفة، اشتهر بها كثير من معماريي القرن العشرين المعروفين، ولكن كان عدد المباني الحديثة قليل جداً في الفترات الأولى من هذا القرن، أصبحت مبانيها مهيمنة على الطراز المعماري لمباني المؤسسات والشركات لثلاثة عقود.

يضم اتجاه العمارة الحديثة، عدة مدارس هي: مدرسة عمارة الحداثة Modernism (حوالي 1890- 1945) ومدرسة الحداثة المتأخرة Late Modernism (بين 1945- 1980) ومدرسة ما بعد الحداثة Post Modernism (بدأت منذ 1980) ومدرسة الحداثة الجديدة New Modernism، يشار بالذكر إلى انه لا تزال خصائص وأصول العمارة الحديثة عرضة للتأويل والنقاش.

تاريخ:

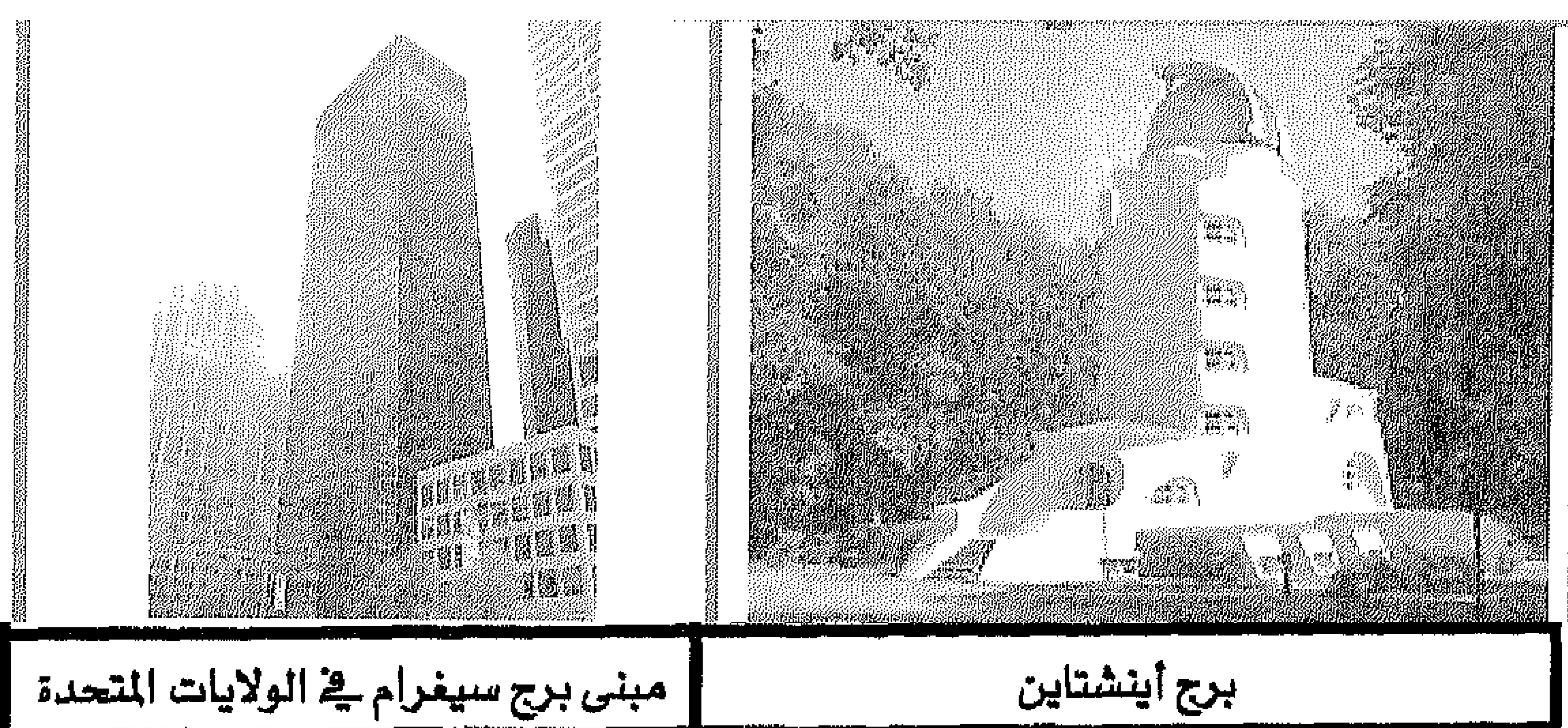


مبنى مدرسة باوهاوس	بافيلون مس فان دي رو

تأثرت عمارة الحداثة بالثورة الصناعية التي أدت إلى أن تأخذ المدن منها طابعها، مما أدى إلى ثورة الرجوع للطبيعة ومحاولة ايجاد الحلول المناسبة، مرت العمارة الحديثة بعصر قوتها في العشرينات وهو العصر الذي صاحب ازدهارها، ثم زاد انتشارها في الخمسينات، ومع نهاية الستينات، فقدت هذه الحركة كثيراً من

قوتها الإيديولوجية بوفاة لو كوربوزييه عام 1965م، كما فقدت في نفس الوقت الكثير من قيمتها الروحية والعاطفية كمحاولة للتأثير على المجتمع، وإن كان بعض من مدرسة الحداثة Modernism قد أحيوا وأنعشوا بعض مبادئها مثل الاتجاهات المستقبلية Futurism بواسطة مجموعة الأرشيجرام والاتجاه الإنشائي Neo Constructivism في إيطاليا، ولكن عموماً قد أصبح فكر العمارة الحديثة خاوياً، ونستطيع بكثير من الثقة أن نقول أن عمارة الحداثة بمبادئها قد ماتت ولم يعد لها وجود سوى في بعض المدارس الأكاديمية تحت ما يسمى بعمارة ميز المتأخرة، أو عمارة لويس كان، وهذه الاتجاهات تجمع معاً فيما يسمى بالمرحلة الأخيرة لعمارة الحداثة المتأخرة Modernism Post، وهذان الاتجاهان باسميهما يشيران إلى أننا تخطينا مرحلة الحداثة وأن هذه الاتجاهات البارعة ما خرجنا إلا من طياتها، حتى يمكن التمييز بين المعماريين من أصحاب اتجاهي الحداثة المتأخرة وما بعد الحداثة[1].

نقد للحداثة:



مبنى برج سيغرام في الولايات المتحدة	برج أينشتاين

لقد انفصلت الحداثة المعمارية نهائياً عن لغة العمارة، هذه اللغة التاريخية التي عبرت عن الإنسان الذي أنشأ العمارة من أجله، وبقيت عمارة الحداثة بدون لغة وبدون هوية "لأن اللغة هي المعبر عن الهوية" كما يقول هيدغر الفيلسوف الألماني،

(1) مقدمة تاريخية لعمارة الحداثة- الهندسة نت:
http://www.alhandasa.net/forum/showthread.php?t=65401

وليس بإمكاننا اعتماد عمارة لا هوية لها ولا تساعد الإنسان على العيش في بيئته التاريخية والاجتماعية، لقد كانت العمارة تعبر عن مفهوم قومي، ثم أصبحت اعتباطية فاقدة الشخصية، فالعمارة كما يقول هيدغر هي "بيت الوجود"، ومع أن العمارة هي خلية عمرانية، فإنها أصبحت في عالم الحداثة بعيدة عن شروطها التي تحدثنا عنها "اللقاء والتوافق والسكينة".

لقد تجاهلت عمارة الحداثة هوية التشخيص إذ أصبحت الأشكال كما يقول مس فان دي رو، نتيجة عملية التصميم والابتكار، إن إهمال لغة الذاكرة التاريخية في الحداثة المعمارية، دفع المعمار إلى التعويض عن التاريخ بالحوافز الصناعية، فأصبحت الحداثة مجرد هواية ومغامرة اعتباطية، واعتقدت الحداثة أنها انتصرت عندما تبنّت الرأي القائل "بأن جميع المشاكل المعمارية قابلة للحل عن طريق الحداثة"، وإنه ليس من قلق إذا ما نحن تخلينا عن التاريخ الجمالي للعمارة.

ولا يرى روجرز نفسه هذا القول صحيحاً بل يعتقد "إن شعارات الحداثة أصبحت دوغماتية، وما هي إلا تبرير للتدهور الاقتصادي الذي تحاول الحداثة إنقاذه"، ويضيف "كانت الحداثة تحوي عوامل ضعفٍ قاتلة، كما كانت تحتوي على إمكانيات عالية"، ويتفق عدد كبير من المعماريين على مهاجمة الحداثة لنزعتها النخبوية واتجاهها في تدمير المدينة على الرغم أنهم من ممثلي الحداثة[1].

اتجاهات فترة الحداثة:

❖ مدرسة عمارة الحداثة (1890- 1945) Modernism:

- المستقبلية.
- التعبيرية.
- التكعيبية.

---

(1) الحداثة المعمارية- معماري:
http://m3mare.com/art/modules.php?name=News&file=article&sid=80&mode=thread&order=0&thold=0

ظهر خلال هذه الفترة الأسلوب الدولي (International Style) والذي يشمل عدة مدارس معمارية تتصف بنفس الصفات تقريباً، وهي كالتالي:

- باوهاوس، ظهرت في ألمانيا.
- دي شتيل، ظهرت في هولندا.
- البنائية، ظهرت في روسيا.

❖ مدرسة عمارة الحداثة المتأخرة (1945- 1980)Late Modernism:

- هاي تيك.

❖ مدرسة عمارة ما بعد الحداثة (منذ 1980) Post Modernism:

- التفكيكية.

❖ مدرسة عمارة الحداثة الجديدة New Modernism[1].

العمارة الخضراء: Green Architecture



مصطلح معماري يقصد به المباني صديقة البيئة، ويستخدم المهندسون المعماريون مصطلحاً آخر بنفس المعنى، وهو العمارة المستدامة، وقد ظهر المصطلحان بشدة على الساحة مع بداية عام 2000، عندما خصصت الولايات المتحدة الأمريكية شهادة للمشروعات المتميزة في تطبيقات العمارة المستدامة الخضراء، والتي تهدف إلى إنتاج بيئة مشيدة أكثر خضرة، ومبان ذات أداء اقتصادي أفضل.

ورغم عدم وجود معنى واحد دقيق اتفق عليه كل المعماريين في دول العالم حول العمارة الخضراء، إلا أن هناك شروطاً محددة اتفقوا جميعاً عليها، فالمبنى

---

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

الصديق للبيئة يجب أن يصمم ويشيد بأسلوب يتم فيه الاعتماد بصورة أكبر على الطاقة الطبيعية، في ظل استخدام التكنولوجيا الحديثة، تساعد على توفير الطاقة، بما يخفض استخدام الطاقة بمقدار 70% في المباني السكنية و60% في المباني التجارية، حيث يفضل الاعتماد على الطاقة الشمسية أو الرياح، كما يجب أن تتوافر فيه طريقة للحماية من تقلب المناخ، مع إمكانية استخدام مكونات المبنى عند إزالته أو تحريكه من موقعه من خلال إعادة تدوير مكوناته.

ومن أشهر المباني الصديقة للبيئة مبنى برج "بنك أوف" في نيويورك، والمكون من 54 طابقاً، ويعد الأقل تلويثاً للبيئة في الولايات المتحدة[1].

معايير تصميم المباني الصديقة للبيئة:

معايير تصميم المباني الصديقة للبيئة والتي يمكن من خلال تطبيقها الوصول إلى المبنى الصديق للبيئة والذي يتلافى عيوب المبنى المريض، هذه المبادئ والمعايير تتمحور حول النقاط الآتية:

❖ استخدام الطاقات الطبيعية:

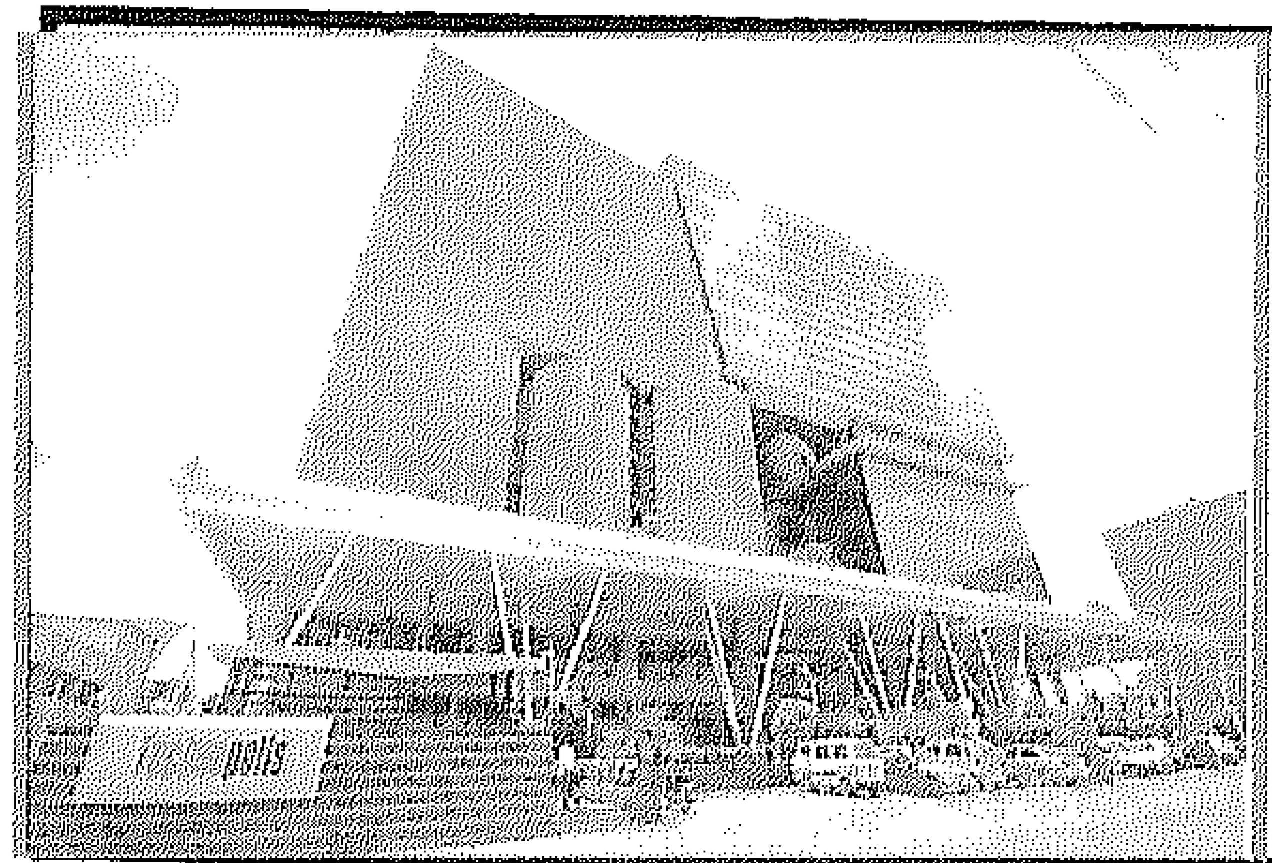
يظهر تأثير العوامل المناخية - سواء في المناطق الباردة أو الحار - على الإنسان والبيئة المبنية من خلال استخدام الطاقة من أجل التبريد أو التدفئة حسب المنطقة المناخية لتوفير ما يطلق عليه (الراحة الحرارية داخل المبنى) ويعرف البعض الراحة الحرارية Thermal Comfort بأنها الإحساس الفسيولوجي (الجسدي) والعقلي الكامل بالراحة، وفي هذا الصدد كان لابد من توضيح استراتيجيات التصميم المناخي الواعي بالطاقة والذي يسعى إلى تحقيق هدفين أساسين وهما:

أولاً: في فصل الشتاء يجب أن يراعى في تصميم المبنى الاستفادة القصوى من الاكتساب الحراري عن طريق الإشعاع الشمسي مع تقليل فقد الحرارة من داخل المبنى.

---

(1) موقع المصري اليوم، العدد 2597 ، الاحد24 يوليو 2011:
http://today.almasryalyoum.com/article2.aspx?ArticleID=304859

ثانياً : في فصل الصيف حيث يحتاج المبنى للتبريد فيراعى العمل على تجنب الإشعاع الشمسي وتقليل الاكتساب الحراري والعمل على فقد الحرارة من داخل المبنى وتبريد فراغاته الداخلية بالوسائل المعمارية المختلفة.



المباني الخضراء (الصديقة للبيئة) تستخدم تصاميم ومواد بناء أفضل للتقليل من استهلاك الطاقة والماء

ولكي يتم تدفئة أو تبريد المبنى فإن هذا يستلزم وسائل ونظم سواء كانت تعتمد على الطاقة الكهربية (كمكيفات الهواء) أو الطبيعية (باستخدام الطاقات الطبيعية كالشمس والرياح والأمطار)، وبنظرة متأملة للمباني الحديثة نجد أن أغلبها يعتمد تماماً في عمليات التدفئة أو التبريد على مكيفات الهواء بالرغم من السلبيات المتعلقة بها والتي يمكن إيجازها فيما يلي:

1- تعرض الجسم إلى اختلافات كبيرة في درجات الحرارة ما بين المبنى المكيف والشارع أو الفراغات الخارجية الحارة مما يؤدي إلى تقليل مناعة الجسم للميكروبات.
2- تساعد المكيفات على دخول البكتيريا والأتربة إلى المباني، كما أن إغلاق الغرف المكيفة إغلاقاً محكماً يؤدي إلى زيادة نسبة الملوثات المختلفة في هذه الأماكن المغلقة مقارنة بالأماكن جيدة التهوية.
3- إن عملية صيانة المكيفات مكلفة، كما ينتج عن عدم تنظيفها وتبديل الفلترات نمو البكتيريا والفطريات الضارة بصحة الإنسان.
4- يحتاج التكييف الميكانيكي على مستوى المدن لمجهودات وتكاليف كبيرة من ناحية توفير الطاقة الكهربائية لتشغيل هذه المكيفات.

وبالرغم من كل الأضرار والسلبيات الناتجة عن استخدام المكيفات فإن الاتجاه إلى استخدامها يزداد باطراد في حين أن الموارد والطاقات الطبيعية والتي تتمثل في الطاقة الشمسية وطاقة الرياح متوفرة ويمكن استخدامها بأساليب تصميمية معينة وهو ما كان يحدث في المباني التقليدية القديمة، فهذه المباني كانت تستعمل مواد بناء ذات سعة حرارية كبيرة كالحجر أو الطين مثلاً بمعنى أن هذه النوعية من مواد البناء تعمل على تأخير انتقال الحرارة من خلالها إلى داخل المبنى وحتى ساعة متأخرة من النهار وبذلك يظل الجو الداخلي للمبنى مريحاً أغلب ساعات النهار الحارة، كما كانت الفتحات الخارجية ضيقة (بعكس ما نراه من مسطحات زجاجية كبيرة في المباني الحديثة) وذلك لتلافي دخول كمية كبيرة من الإشعاع الشمسي المباشر، مع وضع بعض الفتحات العلوية والتي تسمح بدخول الضوء الطبيعي دون أن يتعرض الجالس أسفلها إلى الإشعاع المباشر، أما في حالة الفتحات الكبيرة فكانت تستعمل المشربيات الخشبية ذات الخرط الخشبي والذي يعمل على كسر حدة أشعة الشمس مع السماح بدخول الهواء ونسبة معقولة من الضوء، كما تم استعمال ملاقف الهواء في بعض المباني والمنازل لتهوية بعض الحجرات أو القاعات، أما الأفنية الداخلية المكشوفة والتي كانت القاسم المشترك بين هذه المباني، فقد وفرت أماكن مظللة بالصيف وقدر معقول من دخول الشمس أثناء الشتاء إلى جانب ما يوفره الفناء من خصوصية تامة لأهل المنزل ومكان آمن للعب الأطفال.

ومن الطاقات الجديدة والمتجددة والتي يمكن استخدامها لتوفير طاقة نظيفة قابلة للاستخدام خاصة بالمباني السكنية وخصوصاً بالمناطق الريفية وغير الحضرية هي طاقة الكتلة الحية Biomass، والتي يتم إنتاجها من المواد العضوية المتجددة ذات المنشأ النباتي والحيواني، فالمخلفات الزراعية الناتجة من حصاد المحاصيل المختلفة تعتبر مصدراً هاماً من مصادر الطاقة الكامنة يشاركها في ذلك مخلفات النباتات المائية الناتجة عن تنظيف المجاري المائية، ولا تقل المخلفات الحيوانية أهمية عن سابقتها في هذا المجال، كما تكون المخلفات الآدمية بما

تحتويه من مواد عضوية مصدراً هائلاً للطاقة وتعتبر تقنية إنتاج الغاز الحيوي Biogas أحد أهم الوسائل لتوفير الطاقة النظيفة والمتجددة كما أنها في نفس الوقت أحد أهم الوسائل الهامة للاستفادة من المخلفات والفضلات الآدمية والحيوانية والنباتية إلى جانب القمامة أيضاً، مما يعتبر أحد الوسائل التي تساعد وتساهم في نظافة البيئة.

❖ **مواد البناء الصديقة للبيئة:**

يلاحظ أن المباني في الحضارات القديمة كانت تستعمل مواد بناء شديدة الاحتمال متوافرة في البيئة كالحجر والطين والخشب والقش، ويعتبر الطين والطوب المحروق من أشهر وأقدم مواد البناء المستعملة، ولكي تكون مواد البناء صديقة للبيئة يجب أن يتوفر فيها شرطين أساسين:

1- ألا تكون من المواد عالية الاستهلاك للطاقة سواء في مرحلة التصنيع أو التركيب أو حتى الصيانة.

2- ألا تساهم في زيادة التلوث الداخلي بالمبنى أي أن تتكون من مجموعة مواد البناء (والتشطيبات) التي يطلق عليها مواد البناء الصحيحة وهي غالباً ما تكون مواد البناء الطبيعية.

كما يجب الاهتمام باستبعاد المواد والتشطيبات التي ثبت تأثيرها الضار على الصحة أو على البيئة، ومحاولة البحث عن بدائل لها، ومن هذه المواد والتشطيبات الضارة مادة P.V.C والفورمالدهيد والذي يستخدم كمادة لاصقة، ومادة الفينيل المستخدمة في الأرضيات و(الملدنات) التي يصنع منها الأثاث والستائر والأبواب والشيش والأرضيات حيث تنبعث منها غازات تضر بالصحة، لذلك يوصي العديد من الخبراء بأهمية استخدام المواد الطبيعية والدهانات التي تعتمد في تكوينها على الزيوت الطبيعية كزيت بذرة الكتان أو القطن مع استبعاد الدهانات الكيماوية الحديثة والتي ينبعث منها مركبات عضوية متطايرة تضر بالصحة.

❖ **أساليب الحفاظ على الماء داخل المباني:**

ربما يعتقد البعض أن الماء يستعمل فقط في المباني من أجل عمليات الشرب والاستحمام أو طهي الطعام، ولكن الماء يستخدم أيضاً في ري الحدائق المنزلية

وعمليات تجميل المبنى وترطيبه عن طريق النوافير وأحواض المياه أو الشلالات أو حتى في حمامات السباحة، فالماء له استخدامات جمالية وبيئية حيث يساعد على ضبط الرطوبة النسبية بالموقع كما يؤدي إلى تنقية وتبريد الهواء المار عليه.

هذا ولعملية إعادة استخدام المياه المستعملة والتي تسمى بالمياه الرمادية Grey Water وهي الناتجة عن استعمال الحمامات والدش والمطابخ لها أثر كبير في خفض استهلاك الماء بالمباني، حيث يتم تجميعها في خزان أرضي ويتم معالجتها وترشيحها باستخدام الرمل والزلط والمرشحات البيولوجية ثم يعاد استعمالها لري الحدائق أو تستعمل مرة أخرى في صناديق الطرد.

كما تعتبر عملية تجميع مياه الأمطار أيضاً من العمليات الهامة في خفض استهلاك الماء، إذ تسقط هذه المياه في بعض المناطق الجافة على هيئة زخات كثيفة ولمدة زمنية قصيرة، حيث يتم تجميعها وتخزينها بأساليب مختلفة، ومن أشهر هذه الأساليب الآبار والخزانات الأرضية، حيث يمكن استخدام هذا الماء في الحمامات وري الحدائق وغسيل السيارات، كما يمكن استخدامها أيضاً بعد التأكد من خلوها من الملوثات في حمامات السباحة ونوافير المياه.

❖ جودة الهواء داخل المباني:

التنفس هو الحياة، وإذا كانت عملية التنفس في حد ذاتها هي العملية الأساسية لاستمرار حياة الكائنات الحية فإن نوعية الهواء الذي تتنفسه هذه الكائنات لا يقل أهمية عن العملية نفسها، فاستنشاق الهواء الذي يحتوي على العديد من الملوثات يكون له أضرار صحية كبيرة حتى على الأصحاء من الناس.

وقد استفحلت مشكلة تلوث الهواء داخل المباني خلال العقود الأخيرة من القرن العشرين مع زيادة استعمال مواد البناء والتشطيبات المخلقة Synthetic وكيماويات البناء المختلفة، وكل هذه المواد غير الطبيعية تساهم في تركيز الملوثات في الهواء وخلق بيئة داخلية غير صحية، إلى جانب أن المباني الحديثة تكون محكمة الغلق حتى لا تسمح بأي تسرب للهواء من أجل التحكم في عمليات التدفئة أو التبريد وزيادة كفاءتها، وبذلك تصبح هذه المباني سيئة التهوية ويقل معدل تغيير

الهواء بها لدرجة تصل إلى مرة واحدة كل خمسة أو ستة ساعات مما يساعد على زيادة تركيز الملوثات داخل هذه النوعية من المباني.

إن التهوية الجيدة للمبنى تعتبر أحد أهم العوامل للتغلب على تركيز الملوثات بها، وهنا تظهر أهمية توجيه فتحات المبنى إلى اتجاه الرياح السائدة بكل منطقة مع الحرص على تواجد أكثر من فتحة بكل غرفة لخلق تيار هوائي مناسب بها، وفي حالة الغرف غير المواجهة للرياح السائدة فيمكن الاستعانة بملاقف الهواء.

كما يجدر الإشارة هنا إلى أن استخدام بعض المواد المسامية Porous Material مع شرط استخدامها دون تغطيتها أو طلائها بدهانات تسد مسامها سيكون له الأثر الأكبر في ضبط نسبة الرطوبة داخل المبنى حيث أن هذه المواد تحتفظ بالرطوبة في مسامها ليلاً حيث تكون الرطوبة أعلى (خاصة بالمناطق الجافة) وتنطلق هذه الرطوبة من مسام هذه المواد في أوقات النهار الحارة بفصل الصيف مما يوازن من نسب الرطوبة بهذا المناخ الجاف، ومن أمثلة هذه المواد الطوب والأحجار الطبيعية أو الأخشاب غير المدهونة بدهانات تسد مسامها.

❖ **الإضاءة والمبنى:**

الشمس هي المصدر الأساسي للضوء الطبيعي على الكرة الأرضية، والضوء ينتشر على هيئة موجات كهرومغناطيسية، وللتعرف على أهمية كمية الإضاءة لحياة الإنسان فإن الدكتور شيرد Sheard يؤكد على أن عملية الرؤية تستهلك ربع الطاقة الكلية اللازمة للجسم في حالة الإضاءة الصحية والنظر السليم، وأن أي نقص في هذه الإضاءة معناه استنزاف الطاقة من الجسم لتعويض هذا النقص.

ويمكن توفير الإضاءة داخل المباني بطريقتين أساسيتين: الأولى عن طريق الإضاءة الطبيعية القادمة من الشمس، والثانية عن طريق الإضاءة الصناعية.

فبالنسبة للإضاءة الطبيعية داخل المباني:

فإن التصميم الجيد للمبنى يجب أن يشتمل على ما يلي:

1- أن يكون بكل حجرة نافذتان بقدر الإمكان موزعتان على حائطين حتى يتم تجنب ظاهرة الزغللة.

2- توزيع الشبابيك واختيار أماكنها للحصول على أكبر قدر من الضوء الطبيعي وبخاصة المنعكس مع محاولة تجنب الضوء المباشر.

3- تخصيص بعض الفراغات المكشوفة (كالأفنية مثلاً) بالمبنى تسمح للإنسان بأن يستفيد من الأشعة البنفسجية مع مراعاة عامل الخصوصية.

4- أن يراعى في تخطيط الموقع ارتفاعات المباني والمسافات بينها بحيث لا يحجب مبنى الضوء الطبيعي عن مبنى آخر قريب منه أو يواجهه، ومن هنا تظهر أهمية دراسة زوايا الشمس المختلفة على مدار العام لتجنب ذلك.

أما بالنسبة للإضاءة الصناعية داخل المبنى:

فيتم استخدامها في حالتين: الأولى عندما تكون الإضاءة الطبيعية غير كافية في الأجزاء البعيدة عن النوافذ، والثانية عندما تغرب الشمس ويحل الظلام.

ويراعى في اختيار وحدات الإضاءة الصناعية أن تعطي نوعاً من الإضاءة التي تكون أقرب ما يمكن للضوء الطبيعي، كما يجب اختيار النوعيات التي توفر في استهلاك الطاقة الكهربائية.

❖ فلسفة استعمال الألوان:

تحتل الألوان مكانة هامة في جميع الأنشطة الحياتية المختلفة للإنسان، وبخلاف التأثيرات الجمالية للألوان في حالة استخدامها بتناسق وتكامل مدروس فإن للألوان أيضاً تأثيرات سيكولوجية وفسيولوجية على الجسم البشري، إلى جانب أن اختيار ألوان الواجهات الخارجية له تأثيرات بيئية ومناخية هامة فالألوان الفاتحة أو القريبة من اللون الأبيض لها قدرة كبيرة على عكس Reflect الإشعاع الشمسي، كما أثبتت الدراسات أن تأثير اختيار الألوان على الأسقف يكون أشد تأثيراً، وكما أن الواجهات الغربية والشرقية للمبنى تكون أكثر تأثراً من الواجهة البحرية، في حين أن الواجهة الجنوبية تمثل حالة خاصة حيث أن استقبالها للإشعاع الشمسي في فصل الشتاء يكون أكبر من الصيف وهو شيء مطلوب للاستفادة من حرارة الشمس شتاء.

وللألوان إحساس سيكولوجي بالحرارة أو البرودة فالألوان تقسم إلى ألوان ساخنة كالحمراء والبرتقالية والصفراء، وألوان باردة كالزرقاء والخضراء والقريبة منها، كما يدخل في التأثير السيكولوجي للألوان خداع النظر بالنسبة للمسطحات والأحجام.

❖ التصميم الصوتي وتجنب الضوضاء:

الصوت مثل الضوء له تأثيرات ملموسة على الصحة النفسية والجسدية للإنسان، فالأصوات المقبولة أو الجميلة لها تأثيرات نفسية جيدة وعلى العكس فإن الأصوات العالية أو الضوضاء يكون لها تأثيرات ضارة، وتوجد ثلاثة مصادر رئيسية لخلق وتواجد الضوضاء داخل المباني: أولها الضوضاء الآتية من خارج المبنى والناتجة عن وسائل النقل والسيارات المختلفة أو الورش والمصانع القريبة، إن وجدت، وهذه الضوضاء يحملها الهواء وتدخل المبنى عبر النوافذ والأبواب المفتوحة أو حتى من بعض الشقوق والفتحات الضيقة، أما المصدر الثاني فهو ناتج عن سقوط أي جسم على الأرض أو نتيجة لاهتزازات بعض الأجهزة الكهربائية (كالثلاجات والغسالات مثلاً)، أما المصدر الثالث فينتج من انتقال الضوضاء الداخلية أياً كان سببها خلال الحوائط والأرضيات من الشقق والفراغات المجاورة.

وعلى ذلك فإن كفاءة الحوائط في منع انتقال الأصوات أو الضوضاء يعتمد على كتلتها، فالحوائط الأكثر سمكاً والإنشاءات الثقيلة تكون أفضل في منع انتقال الضوضاء، أما تأثير الأرضيات على انتقال الضوضاء فلا يعتمد على كتلتها بل يعتمد على درجة امتصاص أسطح هذه الأرضيات، لذلك يفضل استخدام أرضيات أو تشطيبات أو كسوات ماصة للصوت (كالسجاد مثلاً).

ويعتبر أفضل دفاع ضد الضوضاء وعدم وصولها لداخل المبنى هو زيادة المسافة بقدر الإمكان بين مصدر الضوضاء والمبنى المراد حمايته أو بوضع الغرف التي لا تتأثر بالضوضاء من الناحية الوظيفية (كغرف الخدمات مثلاً) في جانب المبنى القريب من مصدر الضوضاء وهو غالباً ما يكون الشارع فتقوم هذه الغرف

بحماية الغرف والفراغات الهامة والتي تتأثر بالضوضاء، أما إذا تعذر ذلك فإنه يمكن مراعاة بعض الأسس التصميمية البسيطة لتقليل الضوضاء الواصلة للمبنى، فعلى سبيل المثال فإن زراعة الأشجار في جهة مصدر الضوضاء (كالشارع مثلاً) خاصة ذات الأوراق الكبيرة يمكنها التقليل من درجة هذه الضوضاء بامتصاصها، كما أن زراعة أحزمة نباتية Shelterbelt Planting بجوار المبنى بمسافة تتراوح من 6- 15م سيكون له أفضل التأثير في خفض الضوضاء الواصلة للمبنى.

❖ **التصميم الآمن للمبنى:**

لاشك أنه يجب توفر عامل الأمان للمبنى حتى يمكن أن يطلق عليه أنه صديق للبيئة، ونظراً لأن المستوطنات البشرية والمباني يمكن أن تتأثر بالكوارث الطبيعية في بعض المناطق كالسيول والفيضانات والزلازل والأعاصير وغيرها، لذلك يجب دراسة كل منطقة أو موقع بحيث يتم تلافي الأخطار الطبيعية والتي يمكن أن تتواجد، ففي المناطق التي تشتهر بالسيول يراعى عدم البناء في مسارات ومخرات هذه السيول والتي تتخذها السيول كطريق لها أو عمل الاحتياطات اللازمة إما بتغيير مجرى السيل نفسه أو بالاستفادة من مياهه عن طريق توجيهه إلى خزانات أرضية مصممة ومدروسة لتستوعب الكميات المتوقعة من مياه هذه السيول، أما بالنسبة للزلازل فيجب مراعاة عوامل الأمان لعناصر المبنى الإنشائية خلال مرحلتي التصميم والتنفيذ مع تطبيق المعايير التصميمية الخاصة.

كما يجب تلافي المخاطر التي يمكن أن تهدد سلامة المبنى وشاغليه، وهذه المخاطر يمكن أن تحدث نتيجة لعوامل الإهمال البشري أو سوء تنفيذ بعض الأعمال وعدم مطابقتها للمواصفات الفنية، ويأتي نشوب الحرائق بالمباني على رأس هذه المخاطر والتي غالباً ما تؤدي إلى مآسي مفجعة وخسائر بشرية ومادية كبيرة.

وهناك العديد من الاعتبارات الواجب إتباعها لتجنب أخطار الحريق خاصة بالمباني العالية، ومن هذه الاعتبارات ما يتعلق بالشوارع المحيطة بالمبنى والعروض المناسبة والتي تكفل سهولة حركة سيارات الإطفاء والإسعاف بالموقع، مع توفير

مصادر مياه لإطفاء الحريق، وهناك اعتبارات تتعلق بالمبنى نفسه باستخدام حوائط وعناصر إنشائية مقاومة للحريق مع توفير السلالم المناسبة وبالعدد الذي يتناسب مع عدد شاغلي المبنى، إلى جانب استخدام التجهيزات المتطورة للسيطرة على الحرائق خاصة في المباني العامة مثل أجهزة الكشف المبكر عن الأدخنة والنيران والوسائل الميكانيكية للتهوية وشفط الدخان والرشاشات التلقائية والأبواب المقاومة للحريق، كما أنه من الأهمية البحث عن بدائل للمواد والخامات سريعة الاشتعال والتي تستخدم في المباني (مثل أرضيات الموكيت مثلاً) خاصة في الأماكن التي بها تجمعات كثيفة مثل الفنادق والمراكز التجارية.

❖ الطابع المعماري المتوافق مع البيئة:

من أهم الصفات التي يجب توافرها في المبنى الصديق للبيئة هي أن يتوافق الطابع المعماري له مع البيئة من الناحية التاريخية والاجتماعية بل ومع العادات وتقاليد المجتمع الذي يستعمل هذا المبنى مهما كانت الوظيفة التي يؤديها، ذلك لأن الطابع المعماري يعكس صورة الحضارة الإنسانية في كل زمان ومكان ويمس شخصية المجتمع واتزان الفرد فيه من الناحية الصحية والنفسية.

وكلمة (طابع) تعني السجية التي فطر عليها الإنسان، أي التلقائية بلا افتعال أو إملاء، أما عند تخصيص المعنى بالنسبة للطابع المعماري فتكون التلقائية هي نبت البيئة ويظهر ذلك في استخدام أشكال معمارية تكيفت مع ظروف هذه البيئة بما يقابل السجية التي فطر عليها الإنسان، وعلى ذلك فإن الطابع المعماري لا ينشأ فجأة ولا يأتي من فراغ، بل إنه يأتي نتيجة مراحل تطور عدة مر بها فن العمارة ليرد على متطلبات البيئة والمجتمع الذي نشأ فيه هذا الطابع.

ويمكن إيجاز العوامل التي تؤثر على الطابع المعماري في مجموعتين رئيسيتين وهما المجموعة الأولى: وهي عوامل البيئة الطبيعية التي تحدد خواص المكان ويكون تأثيرها عليه بطريقة مباشرة على مدى العصور المتعاقبة، فهي إذن ثابتة التأثير زماناً ومكاناً على الطابع المعماري كالعوامل المناخية والجغرافية ومواد البناء المحلية.

المجموعة الثانية: وهي العوامل الحضارية التي هي ناتج تفاعل الإنسان مع بيئته الطبيعية وهي تشمل العامل الديني والاجتماعي والسياسي والاقتصادي إلى جانب الأفكار الفلسفية والعلمية والفنية.

وبالنظر إلى العمران المعاصر نجد أن (الطراز الدولي للعمارة) والذي أملاه المعماريون الغربيون على المجتمع العالمي بغرض توحيد الفكر المعماري والتخطيطي في جميع أنحاء العالم نجده أصبح مهيمناً دون مراعاة للاختلافات البيئية والحضارية والثقافية لكل مجتمع، ومن هنا تظهر أهمية التعمق في التراث المعماري الخاص بكل منطقة من أجل الاستفادة من الظروف التي أوجدت هذا التراث ثم تقييمه بغرض استلهام ما يتواءم منه ويصلح للتطبيق في البيئة والمجتمع المعاصر، ومن هنا تكون البداية لإيجاد طابع معماري للعمارة والمباني بما يتوافق مع كل بيئة بشقيها الطبيعي والحضاري

❖ **الحديقة والمبنى:**

يلاحظ بصفة عامة انخفاض الوعي المعماري الحضاري في بعض المجتمعات حيث ينظر إلى الدعوة لوجود الحدائق على مستوى المدن والمباني على أنها رفاهية أو من الكماليات، ولكن إذا تأملنا هذه الدعوة نجد أنها اتجاه حضاري قد أكد وأشار إليه القرآن الكريم حيث يقول الله سبحانه و تعالى: ﴿أَمَّنْ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَأَنزَلَ لَكُم مِّنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَنبَتْنَا بِهِ حَدَائِقَ ذَاتَ بَهْجَةٍ مَّا كَانَ لَكُمْ أَن تُنبِتُوا شَجَرَهَا﴾ (من الآية 60- النمل)، فالآية الكريمة وصفت الحدائق بأنها ذات بهجة وهي إشارة للجوانب الجمالية للحدائق، إضافة للفوائد الصحية للمناطق الخضراء فهي تعمل على تنقية الهواء من الغبار والأبخرة والمخلفات العديدة العالقة به، كما أن لها تأثير مباشر في تلطيف الجو وتحسين المناخ المحلي خاصة في المناطق الحارة، إضافة للأثر النفسي الجيد وكذلك التأثير الاجتماعي للمناطق الخضراء خاصة على مستوى المجموعات والمجاورات السكنية فهي ضرورية لخلق نوع من التقارب والترابط الاجتماعي بين الأسر المختلفة.

وفي المباني القديمة كان الفناء الداخلي هو المكان الأمثل لتواجد حديقة المبنى أو المسكن، وأصبحت هذه الحديقة إلى جانب تأديتها وظيفة هامة وهي المساهمة في تلطيف درجات الحرارة الداخلية للمسكن فإنها كانت المكان الرئيسي لمعيشة الأسرة ولعب الأطفال حيث الهدوء والأمان والخصوصية المرغوبة، فالحديقة كانت في قلب المسكن أو المبنى.

وبصفة عامة فإن أي حديقة، تتألف من العناصر الرئيسية التالية:

- الأشجار والنباتات: من أجل إيجاد المتعة البصرية وتوفير الظلال إلى جانب إمكانية الحصول منها على الفواكه والخضروات، أو استخدام الأشجار كسور يحمي الحديقة من أعين المتطفلين وللحماية أيضاً، ولكن يراعى عدم استعمال الأشجار والنباتات والتي تسبب الحساسية لدى بعض الأفراد، كما يجب الحرص على زراعة النباتات والأزهار ذات الروائح الزكية مما يكسب المبنى رائحة طيبة بشكل دائم.
- **الماء**: ويتم استخدامه في الحديقة بأشكال متنوعة على هيئة مسطحات مائية مظللة بالأشجار أو على شكل نوافير تساعد على تحريك الماء حتى لا يعمل كسطح عاكس للأشعة الشمسية في حالة وقوعها على الماء، أو على شكل شلالات أو أنابيب علوية يتساقط منها الماء محدثاً صوتاً وخريراً جميلاً، وكل هذا التنوع والإبداع في استخدام الماء بالحدائق يكون بغرض الحصول على أكبر متعة بصرية وصوتية ممكنة مع استعمال أقل قدر ممكن من الماء إلى جانب مساهمته في تلطيف وترطيب الجو.
- المجالس المظللة والمكشوفة: حيث تستخدم الأماكن المظللة بالأشجار أو البرجولات أو على هيئة أكشاك خشبية في أثناء الأوقات المشمسة والحارة، كما يمكن توفير بعض المقاعد أو الأرائك في أماكن مكسوفة للاستخدام ليلاً أو للاستمتاع بشمس الشتاء.
- الأرضيات: يراعى اختيار أرضيات الممرات بالحدائق من مواد لا تحتاج إلى صيانة كبيرة وسهلة التنظيف إلى جانب أنها لا تساعد على انعكاس الأشعة الشمسية

الساقطة عليها بل تمتصها مما يساهم في تخفيف الإشعاعات الحرارية على حوائط المباني المجاورة لها.

وبتوافر العناصر السابقة من أشجار ونباتات وماء بصور وأشكال متنوعة مع وجود المجالس المظللة أو المكشوفة تكتمل صورة الجنة الأرضية أو الحديقة الملحقة بالمبنى الصديق للبيئة[1].

بعض النماذج التصميمية لمباني "خضراء" أو "صديقة للبيئة":

فيلا على الشاطئ الرملي في كوستاريك	مبنى يقع قرب قناة فينيسيا في لوس انجلوس
مبنى يقع في واد روسي	مبنى فى آرهوس الدنمارك
مبنى في ألمانيا مستخدم للطاقة الشمسية	مبنى في ريف سويسرا

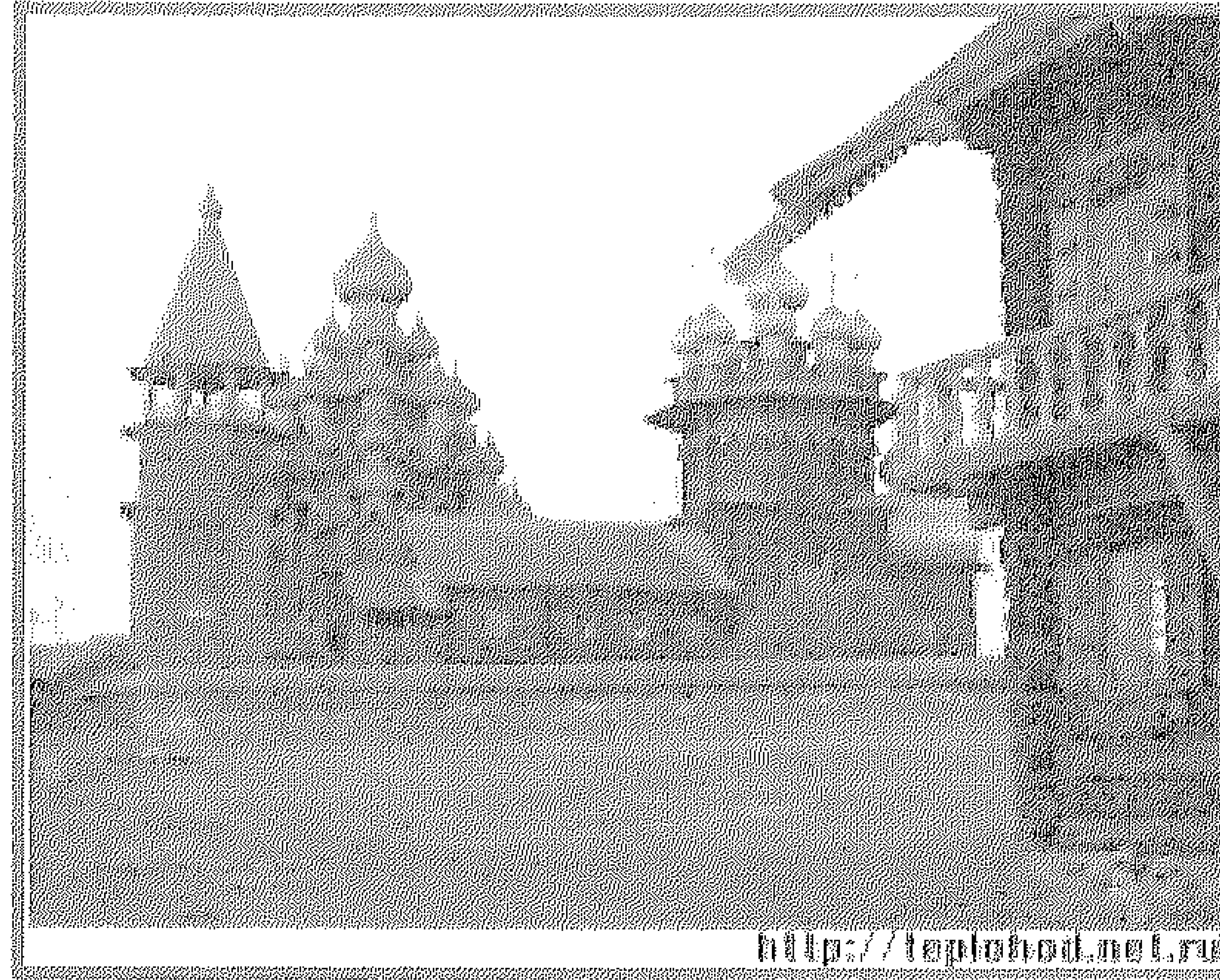
(1) منتديات ستار تايمز http://www.startimes.com/?t=29310694

العمارة الروسية: Russian Architecture

يواصل فن العمارة الروسي الحفاظ على التقاليد التي أرسيت جذوره في الدولة البيزنطية ومن ثم الدولة السلافية الشرقية (روس كييف) وبعد سقوط كييف استمر تاريخ العمارة الروسية في امارتي فلاديمير- سوزدال ونوفغورود ومن ثم في الدول التي اعقبتها- مملكة موسكو والإمبراطورية الروسية والاتحاد السوفييتي وروسيا الاتحادية المعاصرة، وعند اعتناق روس القديمة المسيحية كانت تعرف السباكة والنحت على الخشب وسك النقود وكان الصاغة الروس انذاك معروفين في العالم، كان فن العمارة موجود أيضاً إلا أنه من الصعب الآن معرفة درجة تطوره في تلك المرحلة، لأنه لم يصلنا أي شيء يذكر من عصر ما قبل المسيحية، فمنها ما قضى عليها الزمن والجزء الأكبر منه دمره البشر، وهدم المسيحيون بحماس كل ما كان يذكر بتعدد الإله، وكان فن تشييد الأبنية المعمارية في عصر المسيحية الاول في روس القديمة يعتمد في البناء على الخشب، ويفسر هذا أولاً- بتقاليد البناء في فترة ما قبل المسيحية وثانياً- رخص ثمن هذه المواد وسهولة نقله بالأنهر الكثيرة إلى المكان المطلوب، واستخدم الحجر أساساً في بناء الكاتدرائيات الكبيرة في المدن.

"كييف روس" (988- 1230):

منذ بداية القرن الثاني عشر استخدم الحجر في البناء بشكل أوسع وبدأت تتشكل أكثر فأكثر تقاليد البناء بالحجر التي تميزت بها كل مدينة، ولكن بالرغم من ذلك بقي استخدام مادة الخشب أكثر شيوعاً، واستمر استخدام الخشب كالسابق في بناء البيوت القروية وبيوت التجار والخواص في المدن والكنائس (الأخيرة خاصة في شمال البلاد)، ويوجد حالياً في روسيا عدد من المتاحف المكشوفة التي جمعت فيها نماذج من فن العمارة الخشبية وأكثرها شهرة متحف متنزه كولومنسكية في موسكو ومتحف محمية فلاديمير- سوزدالسك وكيجي.



فن العمارة الخشبية في روس القديمة- من بيت الفلاح إلى الكنيسة والقصر.

تعدد القباب وتفرد فن العمارة الكنائسي الروسي:

توجد في إقليم كاريليا آثار تاريخية مهمة تم تسجيلها لدى منظمة اليونسكو في لائحة التراث العالمي وتقع هذه الآثار في جنوب شبه جزيرة زاونيجسكي حيث تقع مجموعة من الجزر الصغيرة التي تحمل الواحدة منها اسم كيجي، ومعناها العيد.

شيدت في هذه المنطقة معابد وثنية في الماضي السحيق، وحلت محلها بعد ذلك كنائس مسيحية خشبية، ثم احترقت هذه الكنائس نتيجة إحدى العواصف الرعدية، وعاد الناس إلى هذا المكان في مطلع القرن الثامن عشر ليشيدوا في البداية كنيسة شتوية ذات 9 قباب، ثم كنيسة أخرى لها 22 قبة في عام 1714، واكتملت اللوحة المعمارية البديعة هناك في عام 1874 عندما أقيم برج الأجراس الكنائسية، هذا المجمع المعماري الفريد من نوعه، الذي يضم الكنائس الخشبية ذات القباب المتعددة، يمثل الطابع المميز لفن العمارة الكنائسي الروسي.

فن العمارة الحجرية:

يعتبر القرن العاشر عصر نشوء الدولة الروسية واتحاد القبائل السلافينية حول كييف واعتناق المسيحية والقضاء على الثقافة الوثنية لروس القديمة والخطوات الاولى للثقافة المسيحية، وهو قرن الحروب العديدة مع القبائل الرحل تمام

كما كانت الحال في القرنين التاليين، ولهذا فان أي أثر معماري في هذه الفترة يحمل علامات المباني المحصنة وحتى الكنائس بنيت آخذين بنظر الاعتبار إمكانية استخدامها كقلاع، ولم يصل إلينا أي أثر معماري لذلك الزمن إلا أنه يمكن أن تؤخذ كمثال البوابة الذهبية في كييف المبنية في القرن الحادي عشر (عام 1037م)، وكانت البوابة تستخدم للدخول الاحتفالي إلى عاصمة روس القديمة، وتقع في الجزء الجنوبي للمدينة، وكانت هذه البوابة تمثل المدخل الرئيسي للمدينة، وهي إحدى البوابات الرئيسية الثلاث للمدينة والتي بنيت في فترة حكم يارسلاف الحكيم.

❖ القرن الحادي عشر:



عصر ازدهار فن العمارة في كييفسكايا روس، وتنسب إلى هذا العهد كنيستان كبيرتان، كاتدرائية القديسة صوفيا في كييف وكاتدرائية صوفيا في نوفغورود.

❖ القرن الثاني عشر:

عصر التغيير، تم نقل العاصمة، ومقر المطران من كييف إلى فلاديمير، وظهر في الفن المعماري طراز جديد هو طراز فلاديمير- سوزدالسك، إنه عصر الاقتتال الداخلي وكذلك في العصر التالي، وعصر ظهور ما يسمى بـ(الكنائس

الصغيرة)، وأفضل مثال على ذلك كنيسة بوكروف على نهر نيرلي بالقرب من فلاديمير.

آثار أخرى:

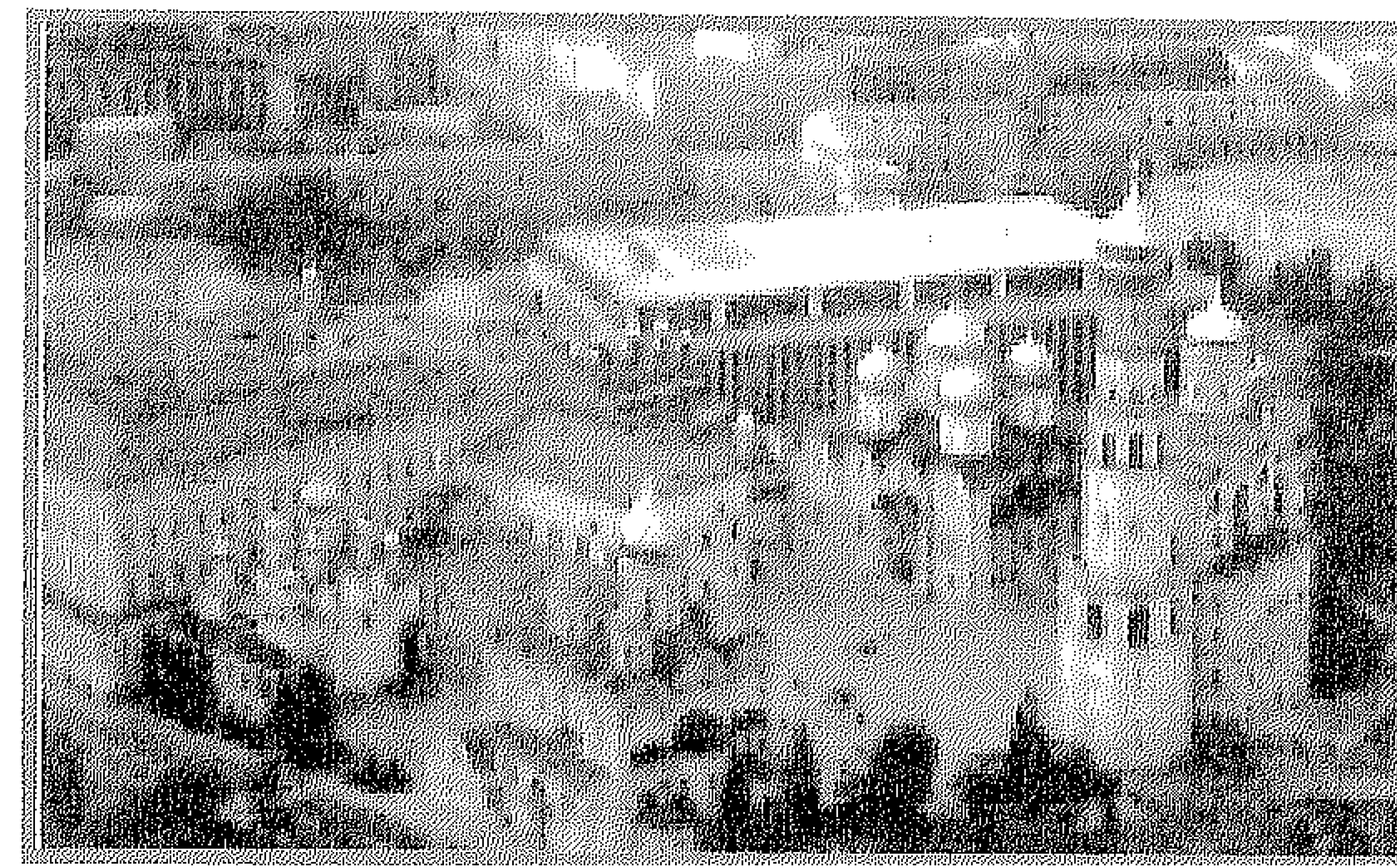
كاتدرائية اوسبينسكي "صعود العذراء" (روستوف فيليكي)	قصر اندريه بوغولوبسكي	كاتدرائية اوسبينسكي "صعود العذراء" (فلاديمير)
كاتدرائية القديسة صوفيا في Novgorod (1045- 1050م)	البوابة الذهبية في كييف	الباب الذهبية في فلاديمير(1158- 1164)
كنيسة الشفاعة في Nerl (1165)	كاتدرائية الميلاد في دير انتونييف (فيليكي نوفغورود)	كاتدرائية تجلي المخلص في دير ميروجسك (بسكوف)

❖ القرن الثالث عشر:



كاتدرائية جاورجيوس (يوريف- بولسكي).

❖ القرن الرابع عشر:

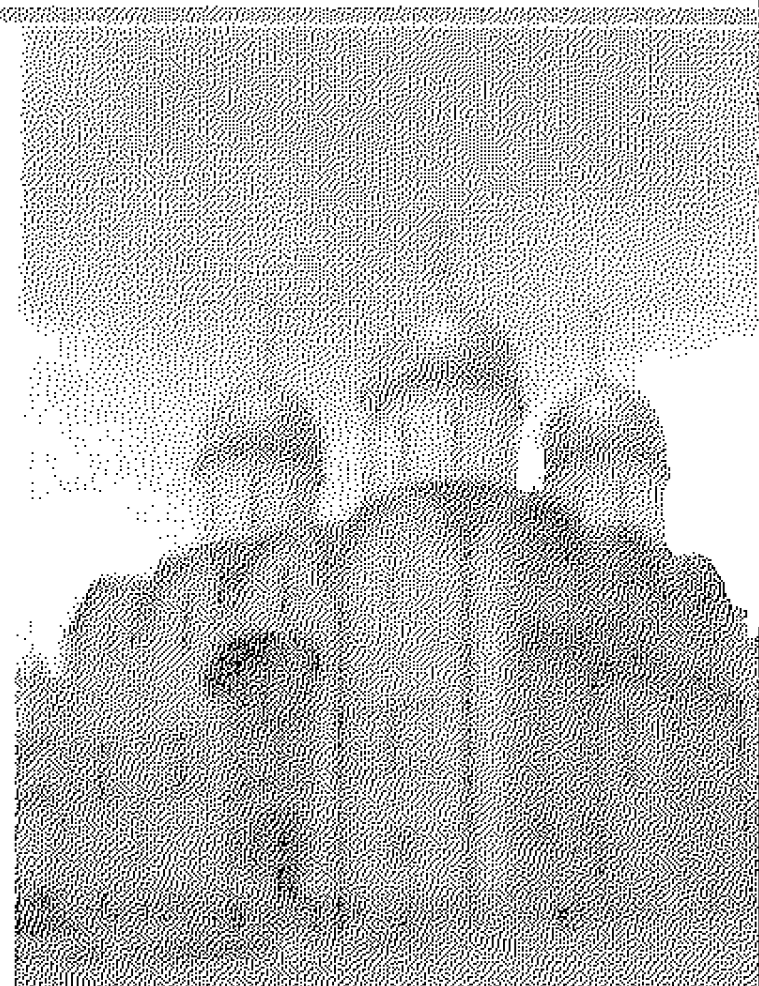


كاتدرائيات الكرملين.

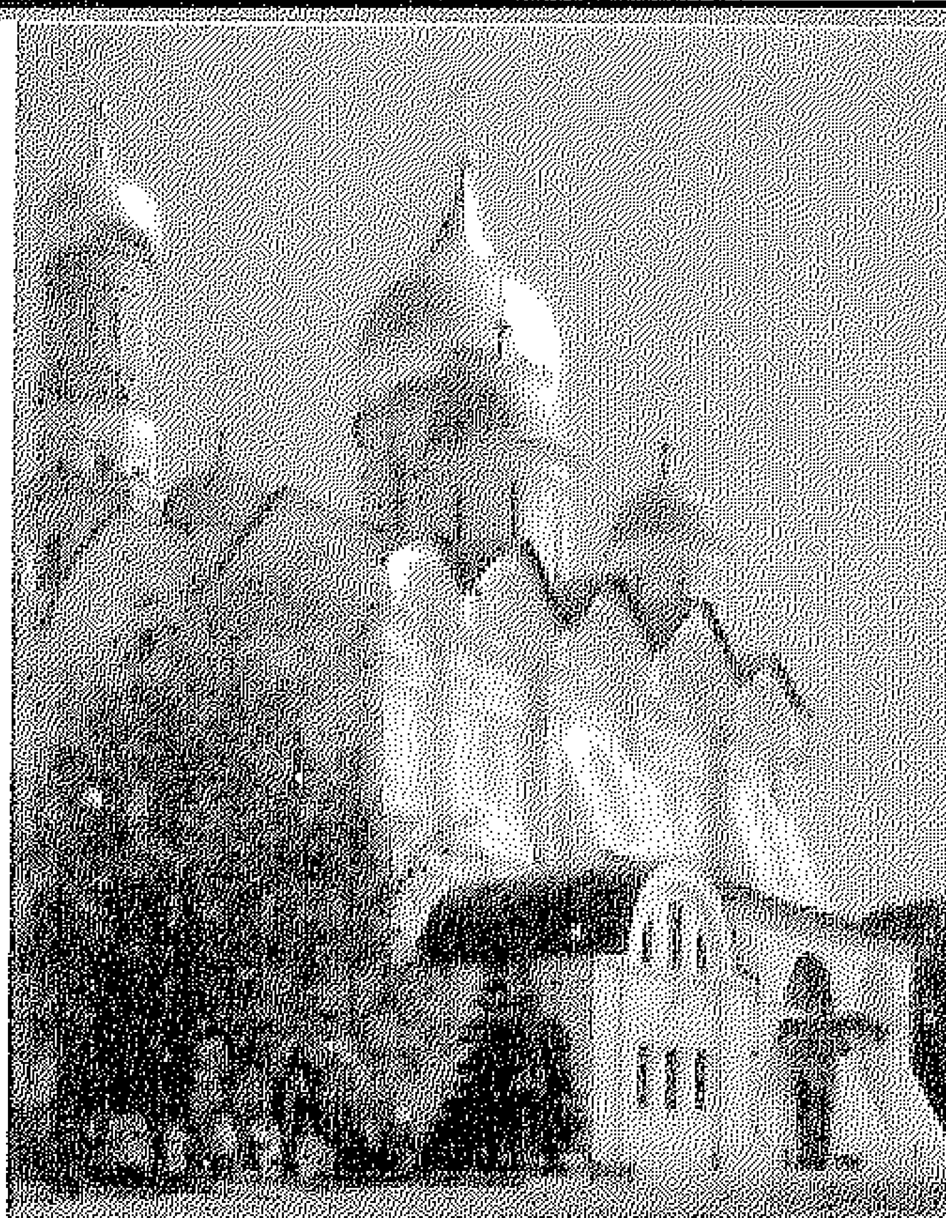
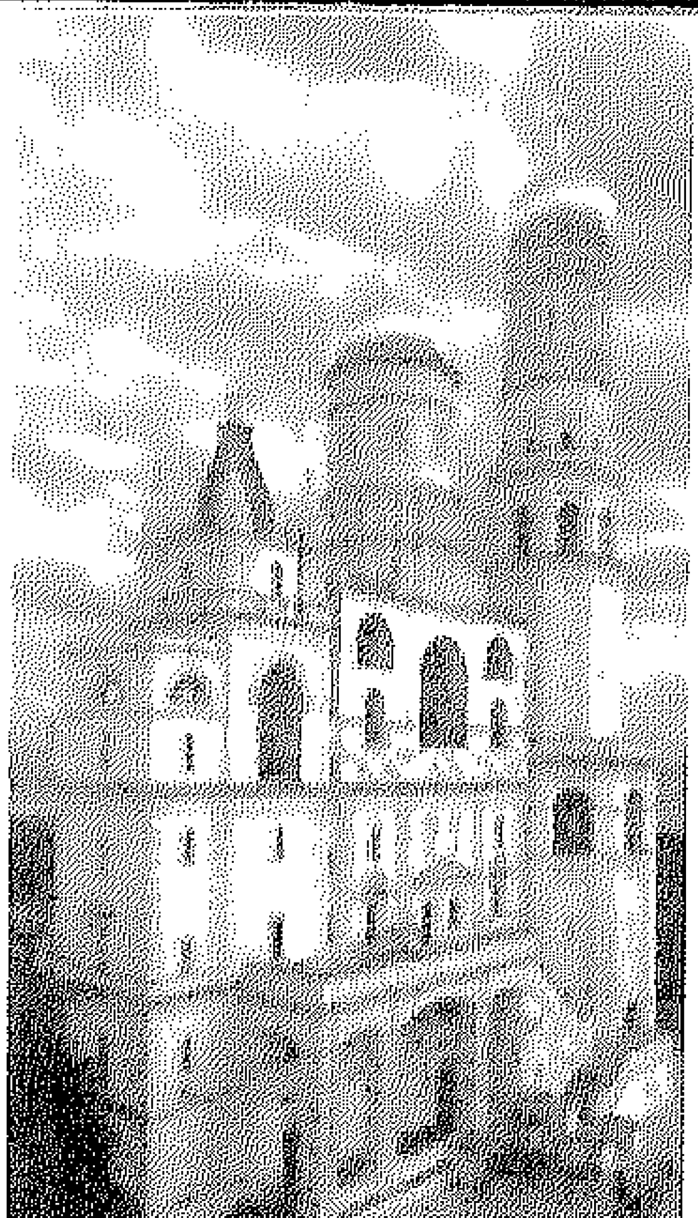
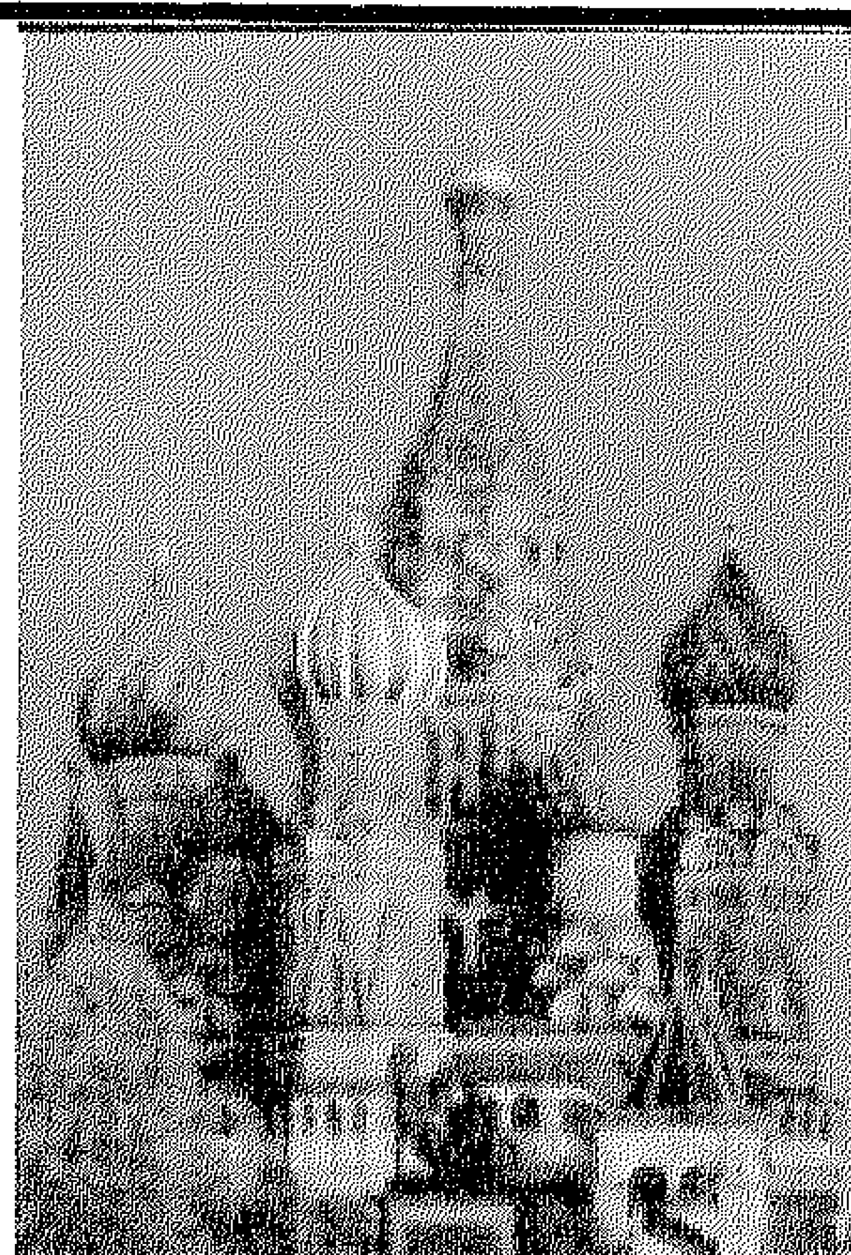
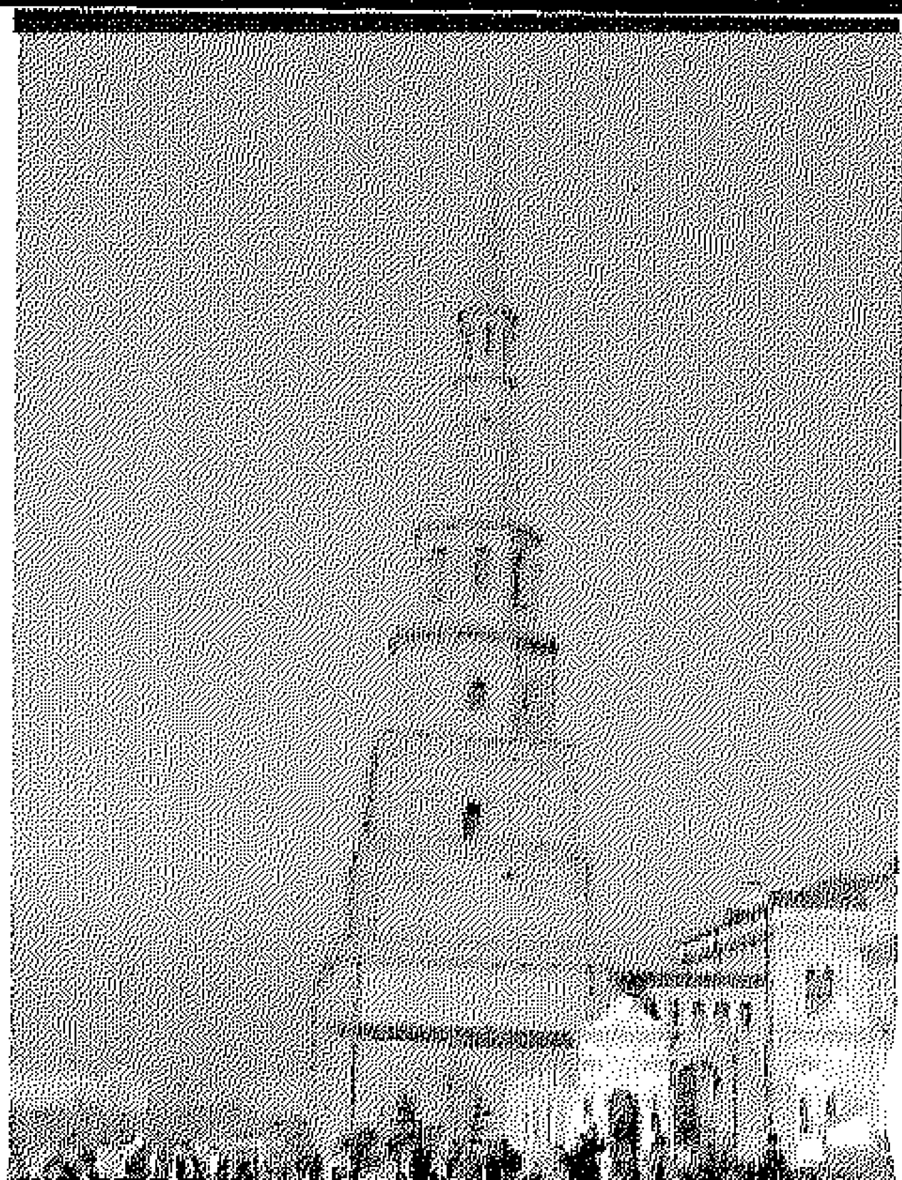
يمثل عصر ارتقاء موسكو وبداية اتحاد روس القديمة حولها وعصر نهوض الروح الوطنية الذي يتميز بظهور بعض التغيرات في طراز عمارة الكنائس وعصر قيام روسيا الكبرى، في هذا العصر بنيت كاتدرائيات الكرملين الاساسية (وصلتنا بعد إعادة بناؤها) والكرملين نفسه كان محاطاً بسور من الحجر الأبيض الذي بدوره لم يبق إلى يومنا هذا، ومع ذلك تم آنذاك تشكيل صورة إحدى الساحات الرئيسية في الكرملين وهي ساحة الكاتدرائيات.

❖ القرن الخامس عشر:

ازدهار موسكو.

	
كاتدرائية صعود العذراء في الكرملين	القاعة المضلعة

❖ القرن السادس عشر:

	
كاتدرائية ارخانجلسكي (كبير الملائكة ميكائيل)	برج لاجراس ايفان الكبير
	
كاتدرائية فاسيلي بلاجيني (شفاعة العذراء)	برج سيويومبيكة في كرملين قازان

❖ القرن السابع عشر:

عصر ما يسمى بطراز باروكو ناريشكين السابق لباروكو الروسي، وسمي هذا الطراز نسبة إلى عائلة النبلاء ناريشكين، وكانت ناتاليا ناريشكينا زوجة القيصر الكسي ميخائيلوفيتش رومانوف ووالدة بطرس الاكبر، وفعلياً كانت أُسرة ناريشكين أول من بنى الكنائس في الإمبراطورية الروسية على طراز الباروكو، وخير مثال على ذلك هي كنيسة شفاعة العذراء في منطقة فيلي، وكذلك برج مينشيكوف ودير نوفوديفيتشي، ونظراً لكون جميع القصور التي أنشأتها أسرة ناريشكين على طراز الباروكو تقع في منطقة موسكو لذللك اصبحت تسمية "باروكو موسكو" مرادفة لتسمية "باروكو ناريشكين"، ويتفق المؤرخون على أن هذا الطراز عبارة عن جسر يربط بين خصوصية أبنية "موسكو القديمة" و"موسكو الحديثة"، ويبقى موضع جدل مسألة هل يمكن اعتبار "طراز ناريشكين" من طراز الباروكو، لأن طراز "ناريشكين" يحتوي على عناصر من طراز الباروكو ورينيسانس ومانيريزم، لذلك اعتمد مصطلح "باروكو ناريشكين" كشكل آخر من طراز الباروكو في الإمبراطورية الروسية.

ولا يريد الكثير من الباحثين الغربيين الاعتراف بطراز "باروكو ناريشكين" لأنه حسب رأيهم طرأ على طراز باروكو في الإمبراطورية الروسية الكثير من التأويلات بلا قيود.



دير نوفوديفيتشي	كنيسة شفاعة العذراء	برج مينشيكوف

❖ طراز الباروكو المبكر سنوات (1703- 1740):

طراز الباروكو البروتستاني (الهولندي- الالماني) كان يتمثل في طراز الكنائس في أوروبا الغربية هو برج الأجراس مع رأس البرج المبني بجانب البناء الاساسي، وطراز مدينة بطرسبورغ في فترة حكم بطرس الأكبر.

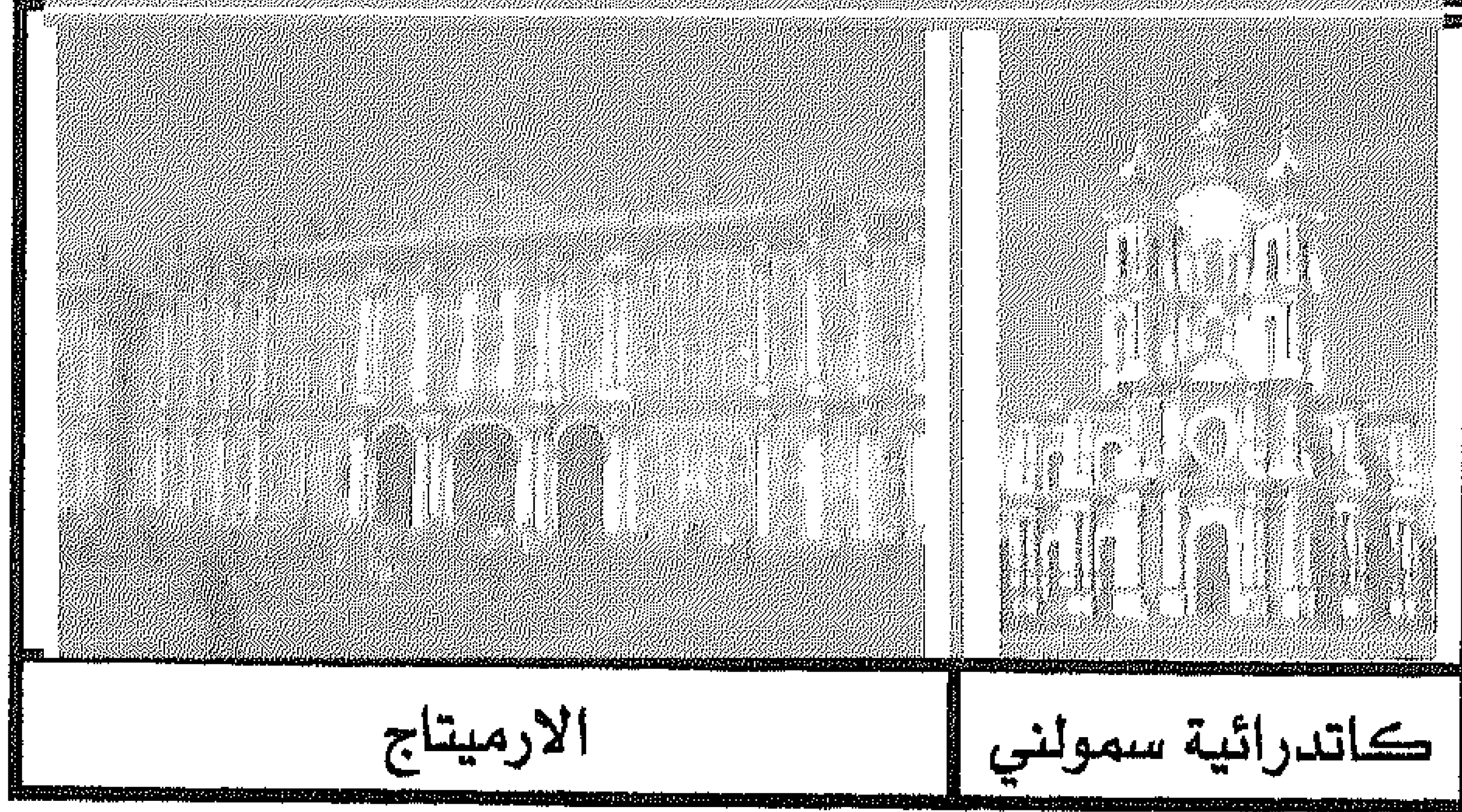
الامثلة: كاتدرائية بطرس وبولس ومبنى الادميرالية (إدارة الأسطول).



مبنى الادميرالية (إدارة الأسطول)	كاتدرائية بطرس وبولس

❖ طراز الباروكو الفخم بين أعوام (1740- 1750):

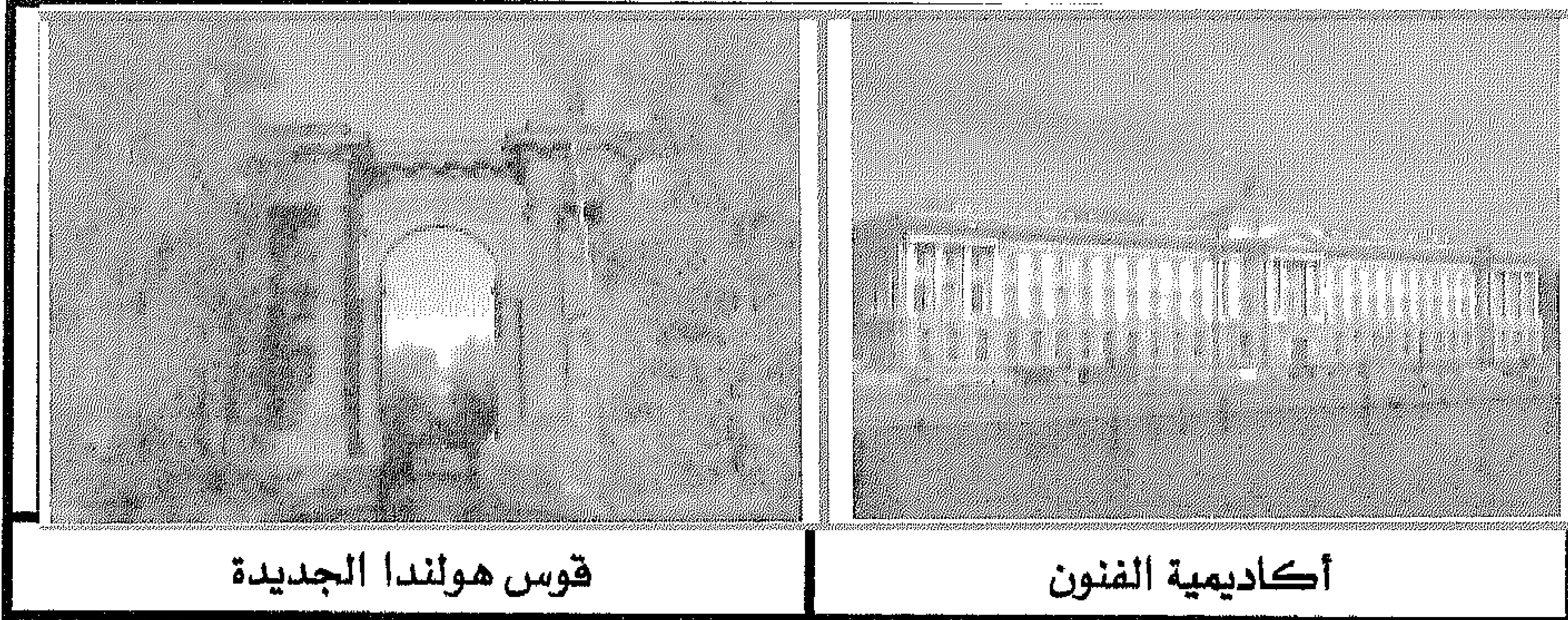
الطراز الروسي للباروكو الكاثوليكي (في جنوب أوروبا)، المباني الضخمة، حزم من الأعمدة، كل واجهة منفردة بشكلها، تستخدم في الزخرفة الداخلية المرايا والنقوش والطلاء بالذهب، وأعيدت إلى الكنائس الروسية القباب الخمس التقليدية، طراز عصر الامبراطورة يلزافيتا، المهندسون المعماريون الرئيسيون: بارتولوميو فرانتشيسكو راستريللي وسافا تشيفاكينسكي، الارميتاج وكاتدرائية سمولني في بطرسبورغ.



الارميتاج	كاتدرائية سمولني

❖ الطراز الكلاسيكي المبكر سنوات (1760- 1770م):

خليط من طراز الباروكو والطراز الكلاسيكي بفرنسا في عهد لويس الرابع عشر، يتمثل أساسه في العمارة اليونانية القديمة والمعادة في عصر النهضة، وتستخدم في الديكور عناصر من طراز الروكوكو، ويمكن أن نجد في بطرسبورغ أفضل نماذج مثل: قوس هولندا الجديدة (للمهندس المعماري جان باتيست فاللين ديلاموت) وأكاديمية الفنون (تصميم المهندسين الكسندر كوكورينوف وجان باتيست فاللين ديلاموت).



قوس هولندا الجديدة	أكاديمية الفنون

❖ الطراز الكلاسيكي الصارم سنوات (1780- 1790):

يعتبر الرد الفعلي الروسي على تقاليد اندريه بالاديو- الرجل الذي عاد في نهاية القرن السادس عشر إلى فن العمارة اليونانية القديمة، وكان أول من أدخل هذا الطراز إلى العاصمة هو تشارلز كاميرون ولكن البلاديانى الرئيسي كان جاكومو كوارينغي، والمباني الإدارية ذات الأروقة المركزية العديدة والكورنيش

المثلث والأبراج ذات القباب المستديرة والقصور- ذات المبنى الرئيسي وساحة استقبال المتكونة من الأروقة الجانبية.

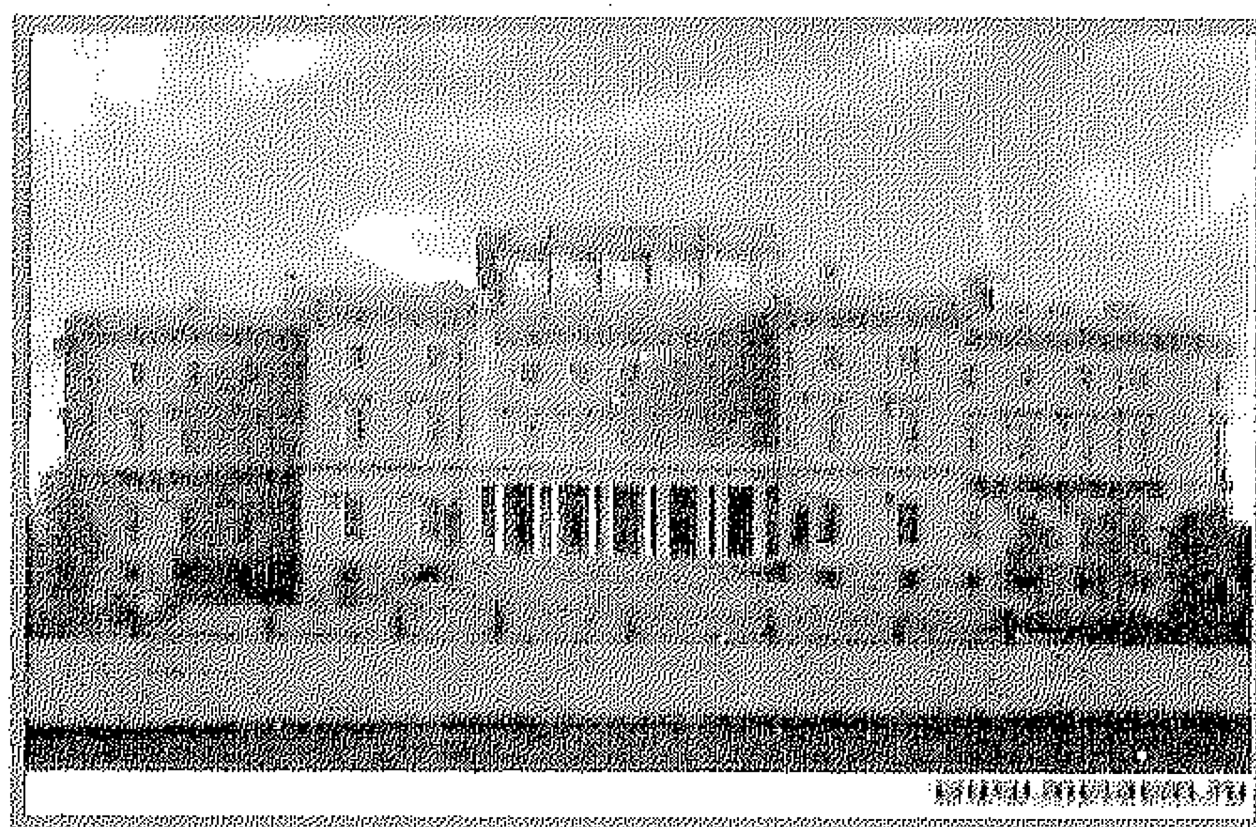
ويعتبر قصر تافريجسكي في بطرسبورغ الذي بناه المعماري ايفان ستاروف نموذجاً للطراز الكلاسيكي المتشدد، وكذلك مبنى جامعة موسكو على شارع موخوفايا للمعماري ميخائيل كازاكوف.



مبنى جامعة موسكو	قصر تافريجسكي

❖ طراز بافلوف الكلاسيكي سنوات (1801- 1830):

الصيغة الرومانسية للطراز الكلاسيكي والتي تميل الى محاكات أساليب العصور الوسطى وعناصر من النسق الغوطي وهي ترتبط بولع الإمبراطور بافل الأول بأزمان الحروب الصليبية.



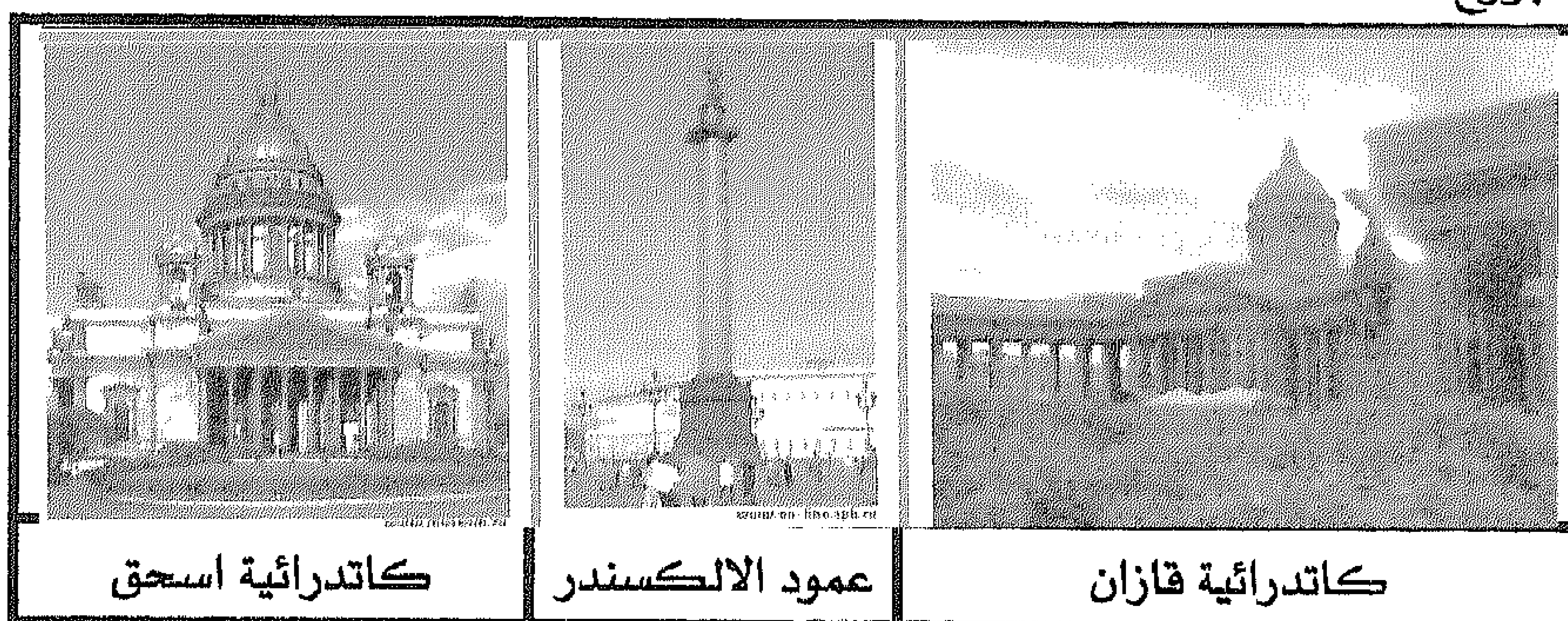
قصر ميخائيلوفسكي (بطرسبورغ) للمهندس المعماري فينتشينتزوبريننا.

❖ طراز الامبير (خاتمة الطراز الكلاسيكي الاولي) سنوات (1801- 1830):

اقتبس من فرنسا في عهد نابليون ويرث أساليب العمارة الإمبراطورية الرومانية ويستخدم أساليب العمارة اليونانية ومصر القديمة، ويجسّد جبروت الإمبراطورية الروسية، الممرات الضخمة والرموز الحربية في الديكور وطراز

الزخرفة المصرية (أبو الهول) معماريو هذا الطراز لا يفكرون بمبنى واحد بل بمجموعة مبان موحدة، الطراز الأساسي لمركز مدينة بطرسبورغ، وتعتبر رائعة اندريه فورونيخين وكاتدرائية قازان من نماذج هذا الطراز.

بعد الانتصار في الحرب الوطنية العظمى عام 1812 بدأ الوعي القومي بالظهور وخير مثال يعكس الأمزجة الوطنية هو إقامة أقواس النصر، وأصبح نصب عمود الكسندر الذي بناه اوغيوست مونفيران في ساحة القصور رمزاً للنصر، وكذلك كاتدرائية اسحق التي تختتم المجموعة المعمارية للساحات المركزية في بطرسبورغ.



كاتدرائية اسحق | عمود الالكسندر | كاتدرائية قازان

❖ **الطراز التخيري المبكر (هيستوريزم) سنوات (1820- 1850م)**

ظهر هذا الطراز كـ رد فعل لرتابة طراز الامبير المتأخر، وله مجموعة اتجاهات متشعبة: الطراز البيزنطي الحديث، وطراز الرينيسانس الحديث لقسطنطين تون، والطراز القوطي الحديث لالكسندر بريولوف وادم مينيلاس وطراز الباروكو الحديث لاندريه شتاكينشنايدير وطراز بومبي لغارالد بوسسه.



كنيسة القديسين بطرس وبولس اللوثرية في بطرس- بورغ (الكسندر بريولوف) | قصر الكرملين الكبير (قسطنطين تون)

❖ الطراز التخيري المتأخر سنوات (1850- 1890م):

هو الطراز الاكثر انتشاراً في مركز بطرس- بورغ التاريخي، الذي يقتصر عادة على تمليط واجهات الدور المستأجرة والمزينة بزخارف روسية قديمة مختلفة أو قصور الريسينانس المزينة برؤوس لأسود التي تحمل في أفواهها حلقات.



دار شركة زينجر (حالياً مخزن الكتب في بطرسبورغ)- للمعماري بافل سيوزور.

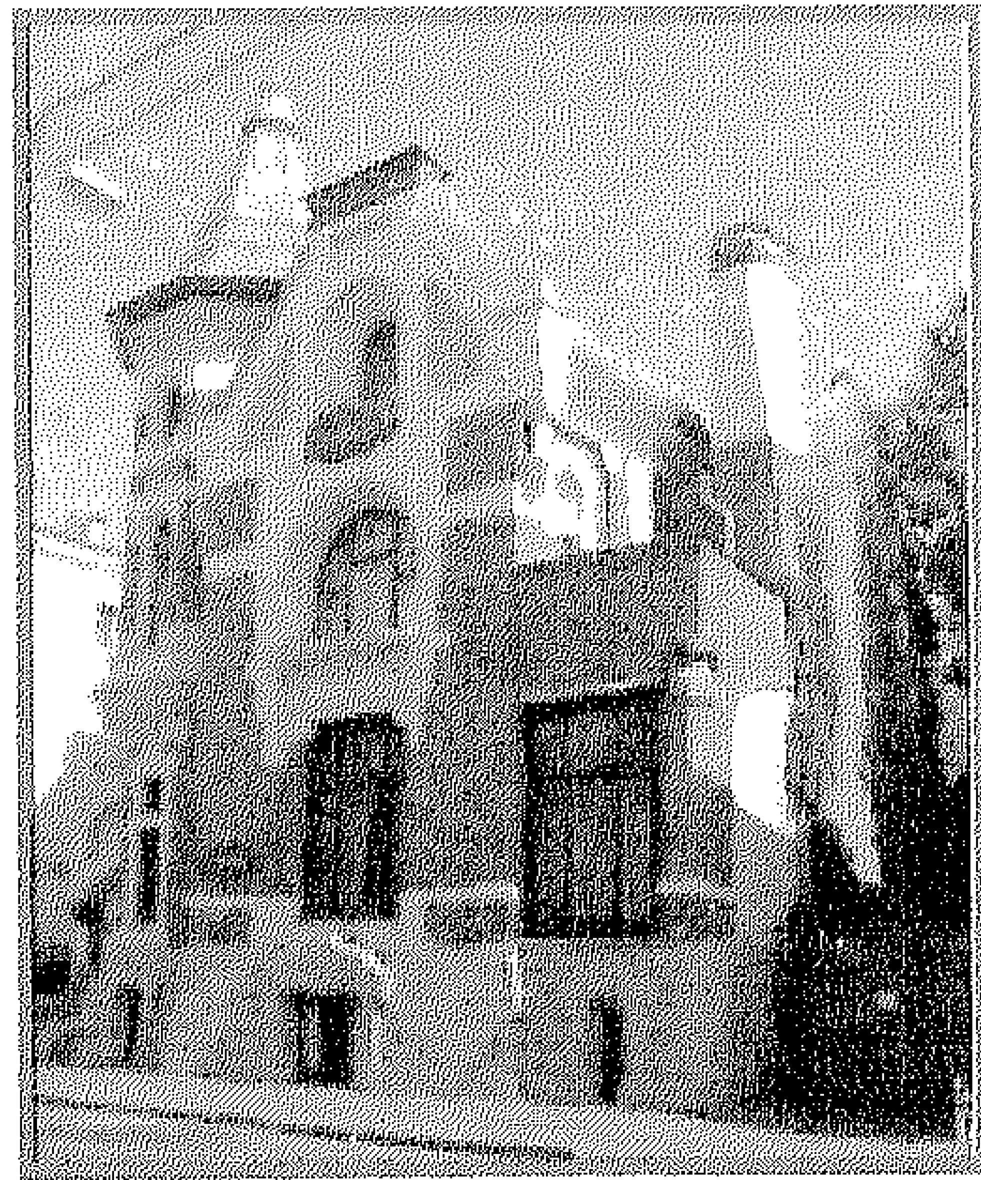
❖ طراز المودرن- سنوات (1890- 1900):

طراز العمارة التخيري هو عبارة عن فن "بريت- أ- بورته": كان المعماريون يستخدمون في البناء عناصر من مختلف الطرز التاريخية، وكأنهم يستخدمون مايشبه الليجو (lego) والمودرن- طراز "من المصمم" وهو لا يقلد الفن بل الطبيعة.



المودرن- قصر موروزوف:

تم بناء هذا القصر الرائع وغير العادي بالنسبة لمدينة موسكو ذو الابراج القوطية الطراز والجدران المسننة بطلب من الشاب الغني ورجل الأعمال النشط ومحب العلم والفن سافا موروزوف، وكلف بتنفيذ طلبه موروزوف شيختيل ذا (33 عاماً) الذي كان معروفاً آنذاك بين أوساط التجار، إن طلبية بهذا النطاق كانت الأولى من نوعها بالنسبة لشيختيل، بعد أن أنهى موروزوف دراسته في جامعة موسكو، سافر إلى إنكلترا حيث درس الكيمياء في جامعة كمبردج وكان معجباً بالطراز القوطي الانكليزي، في هذه الفترة كان شيختيل مولعاً برومانسية العصور الوسطى، وهذا يعني تطابق ذوق الطالب والمنفذ وهذا أدى إلى نتيجة رائعة، لقد ولد في روسيا نتيجة ذلك طراز جديد- المودرن، توجد حالياً في هذا المبنى دار استقبال وزارة الخارجية الروسية، ومن أروع المباني المشيدة على طراز المودرن لا في روسيا فقط بل وفي العالم بناية فندق ميتروبول بموسكو، ويطلق على فندق متروبول "موسوعة طراز المودرن الروسي" و"جنائن بابل المعلقة في العصر الحديث"، استمر البناء من عام 1899 حتى عام 1904 حسب تصميم المهندس المعماري ف. فالكوتا وبمشاركة ل. كيكوشيف وا. ايريخسون.



المودرن- قصر كيكوشيف:

بنى المعماري قصره على قطعة أرض صغيرة في شارع استوجينكا عام 1902 وهو على غرار طراز قصور العصور الوسطى بأبراج ذات نهايات مدببة (حالياً مبنى تابع لسفارة جمهورية مصر العربية).

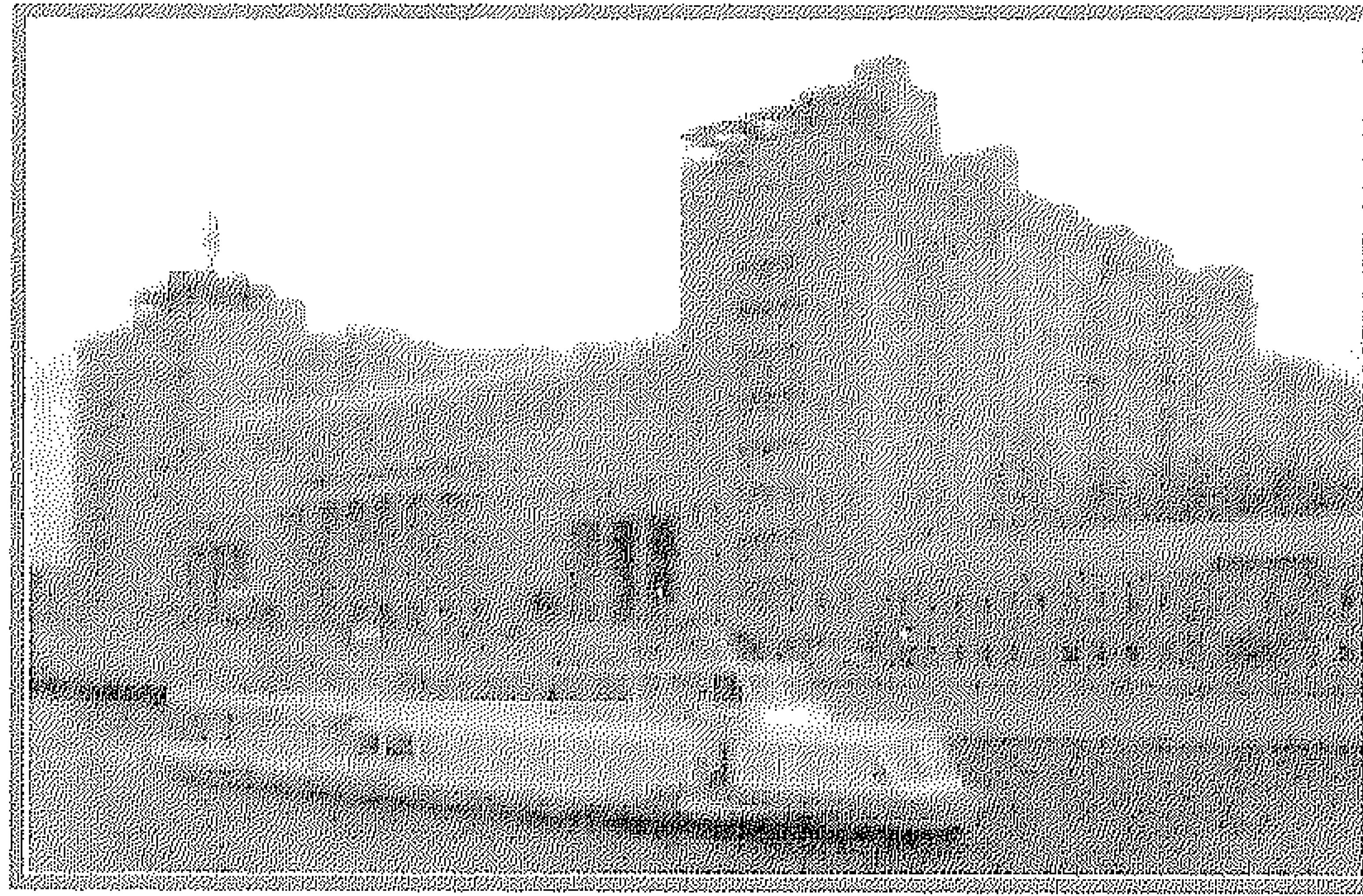
❖ الطراز الكلاسيكي الحديث:

مثال ذلك قصر شلوسبيرغ في موسكو.



❖ الطراز التركيبي سنوات (1920- 1930م):

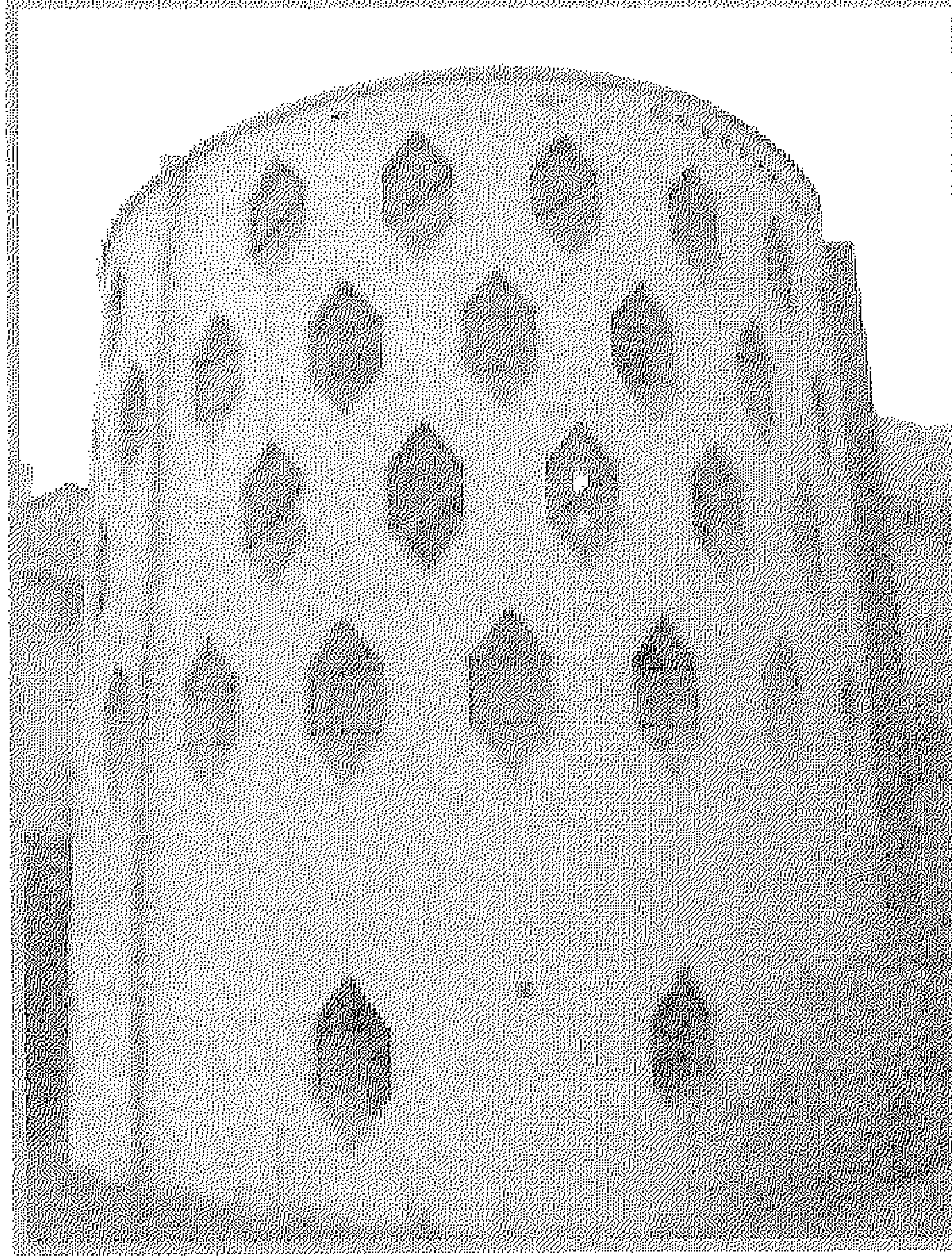
هو الرد الروسي على طراز "باوهاوس" الألماني وهو فرع من فروع فن العمارة التكعيبية، وينحصر دور المهندس المعماري بإظهار تركيب المبنى.



الطراز التركيبي- مبنى على الكورنيش بموسكو "مجمع سكني" للنخبة السوفيتية بناه عام 1931 المهندس المعماري بوريس ايوفان.

والفكرة الاساسية للبناء هي الجمع بين مجمع سكني ودوائر الخدمات، وبالنتيجة بنيت المباني من 11 دوراً فيها 500 شقة ومخزن عام ومخزن مواد غذائية ومطعم وإحدى كبريات دور العرض في موسكو وقاعة ضخمة تحولت منذ عام 1961 إلى مسرح "ايسترادا".

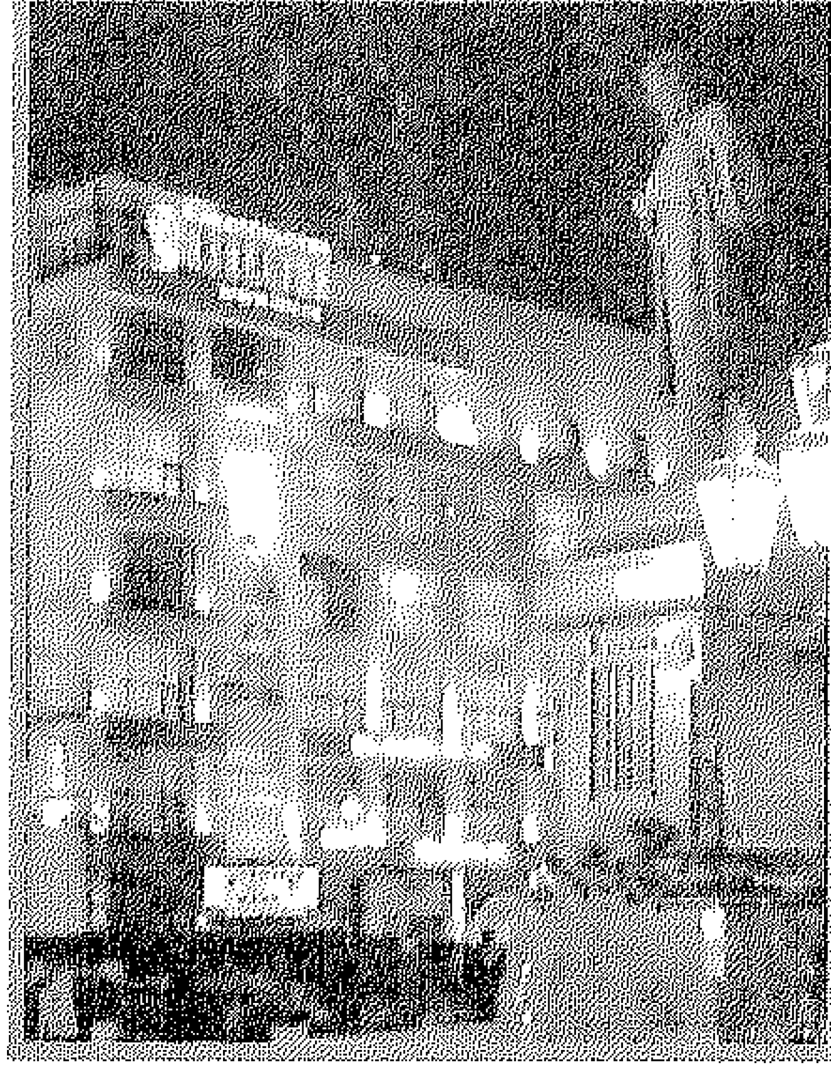
❖ الطراز التركيبي:



قصر ميلنيكوف، زقاق كريفوارباتسكي 10

انبثقت فكرة بناء مبنى متكون من 5 أسطوانات لدى المهندس المعماري عند تصميمه لأحد النوادي الست التي بناها في موسكو، إلا أن التصميم لم يحظ بموافقة الجهات المسؤولة، عندها قرر ميلنيكوف تحقيق فكرته ببناء دار لأسرته على نفقته الخاصة على أن يتضمن المبنى جناحاً للسكن وجناحاً للإبداع كمهندس معماري ورسام، وحصل ما لم يكن في الحسبان إذ أفردت رئاسة العاصمة قطعة أرض مساحتها 720 متر مربع لبناء بيته الخاص- لأول مرة في تاريخ موسكو الاشتراكية، والمبنى عبارة عن شكل من أسطوانتين مختلفتي الارتفاع متقاطعتين عمودياً وذات قطر متعادل، الواجهة الامامية للأسطوانة الأولى تحتوي على نوافذ من الزجاج الملون أما جدار الأسطوانة الخلفية فيحتوي على 38 نافذة سداسية الاضلاع تشبه المعين، أما التصميم الداخلي فهو عجيب جداً اذ قال ميلنيكوف: "امنح مكافأة لكل من يتمكن من حساب عدد الأدوار في البيت، ولأخواني المعماريين لغز: من أين هذه التنوع الغني في حجوم من شكل واحد ثابت والذي يشكل الكائن العضوي لعمارة البيت".

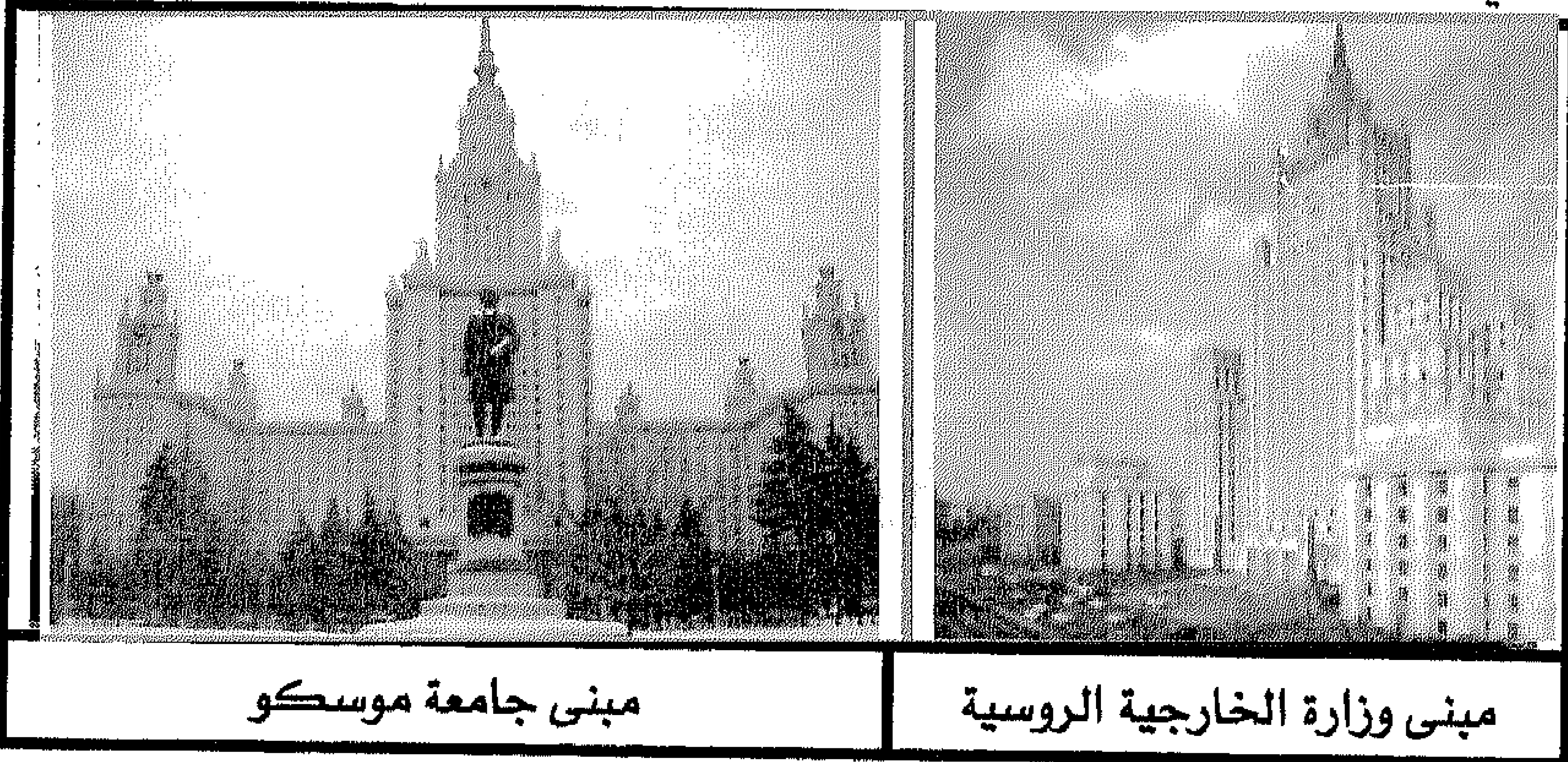
الطراز التركيبي- دار نشر "ازفيستيا"، ساحة بوشكين 5



بني المبنى العالي خلال اعوام 1925- 1927 في فترة البحث عن طراز جديد لفن العمارة السوفيتية، الذي كان على شكله الخارجي أن يجيب على جمود الطراز التركيبي وعقلانيته، جدار الآجر المغطى (الملاط) بطبقة من مادة جديدة- الباطون وحسب التصورات فان التركيب العمودي للزجاج على السلم يتباين مع الشرفات الافقية، وتكتمل البناية عمودياً بمكتب المحرر ذا النوافذ الدائرية وتحته قاعات العمل.

❖ **طراز الامبير الستاليني سنوات (1930- 1950م):**

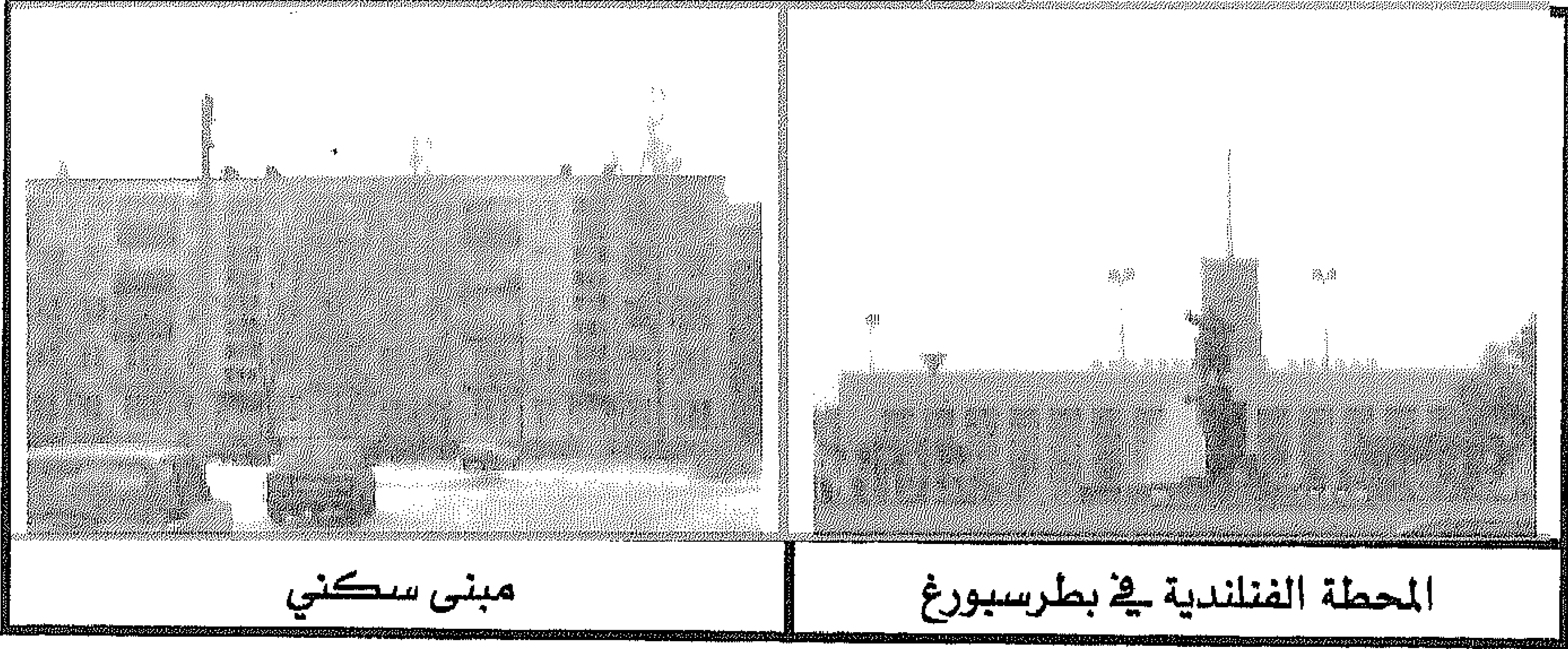
فن العمارة على طراز الامبير المعاد استخدامه بحماس وفخر ستاليني، هو عبارة عن عدد كبير من الأعمدة وتماثيل الناس السوفييت الأقوياء وشعار الاتحاد السوفييتي ولوحات فنية وفسيفساء جدارية- كلها تمجد انجازات الشعب السوفييتي.



مبنى وزارة الخارجية الروسية	مبنى جامعة موسكو

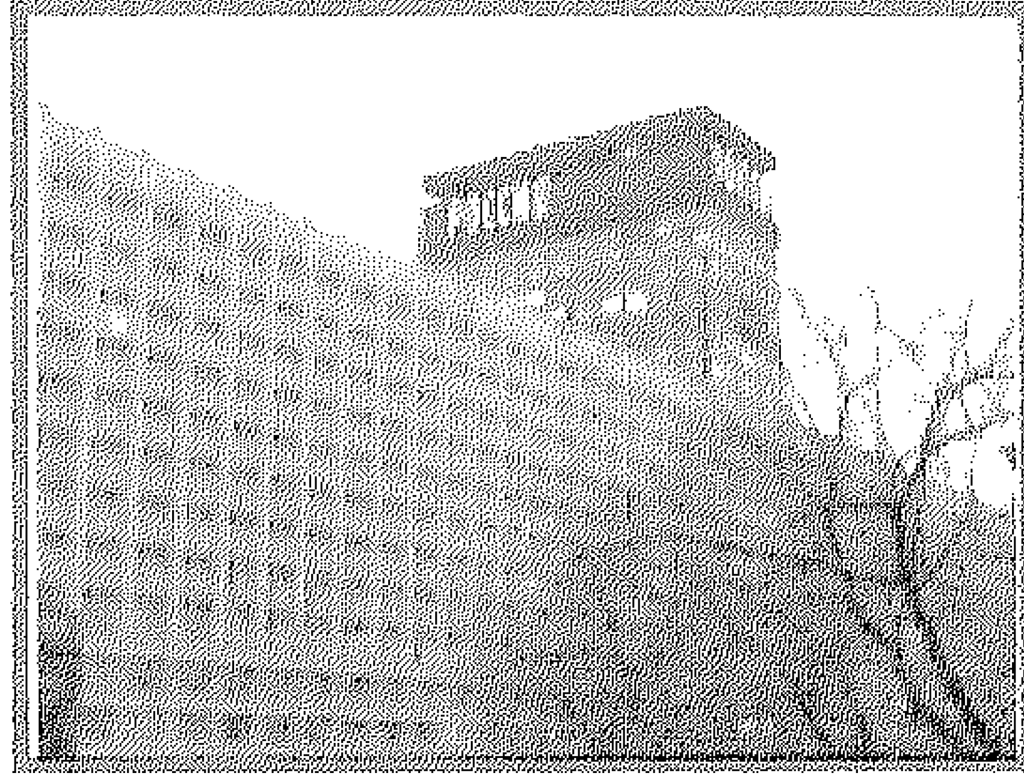
❖ طراز "خروتشوف":

في أواسط الخمسينات والستينات صدر قرار خروتشوف بـ"محاربة التطرف في العمارة" وظهر طراز يعود إلى الخيار الموسيلليني في الطراز التركيبي.



المحطة الفنلندية في بطرسبورغ	مبنى سكني

❖ طراز بريجينيف:



في عهد بريجينيف غلبت المباني الموشورية الضخمة كفندق روسيا مثلاً (هدم عام 2007 ويبنى محله فندق جديد).

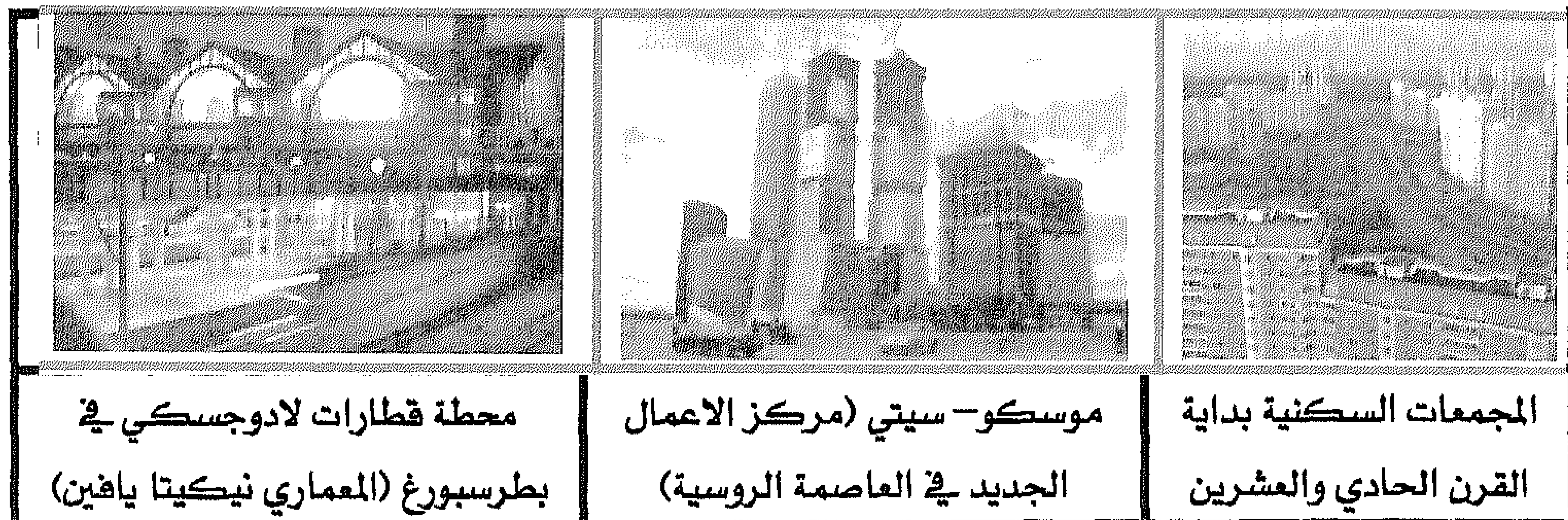
❖ المباني الحديثة:



في أواسط الثمانينات ظهرت مثل هذه المباني في أنحاء مختلفة من موسكو.

❖ **الفترة بعد العهد السوفييتي:**

جلبت هذه الفترة تنوعاً في فن العمارة الروسي- حيث امتزجت كل الطرز المعمارية سواء التقليدية الروسية أم الاجنبية، الأمثلة:



محطة قطارات لادوجسكي في بطرسبورغ (المعماري نيكيتا يافين)	موسكو- سيتي (مركز الاعمال الجديد في العاصمة الروسية)	المجمعات السكنية بداية القرن الحادي والعشرين

❖ **البيوت الريفية الروسية (داتشا) الصيفية:**

عند الحديث عن فن العمارة الروسية لابد من التطرق إلى ظاهرة مثل (داتشا) وهو بيت في ضواحي المدينة والذي يعيش فيه أصحابه فترة الصيف عادة، ترتبط هيئة البيت بالخيال والإمكانيات المالية لصاحبه[1].



عمارة الريجنسي: Regency architecture



مقر الريجنسي في شلتنهام، إنكلترا	حدائق الهلال في لندن، إنكلترا، نموذج عن عمارة الريجنسي

(1) موقع روسيا اليوم http://arabic.rt.com/russia/buld_in_russia

عمارة الريجنسي Regency architecture هو طراز معماري يشير أساساً إلى المباني التي تم بناؤها في بريطانيا في أوائل القرن التاسع عشر عندما كان جورج الرابع أمير ريجنت (الأمير الذي يحكم ملكية نائباً للملك بدلاً عنه)، كما يشير أيضاً إلى المباني المبنية بنفس النمط في وقت لاحق، ويتزامن هذا الطراز مع نمط بيدرماير في الأراضي الناطقة بالألمانية، والطراز الإتحادي (الفيدرالي) في الولايات المتحدة، بالإضافة إلى الطراز الإمبراطوري الفرنسي[1].

يتبع هذا الأسلوب عن كثب الطراز الجورجي النيو كلاسيكي في العمارة، مضيفاً أناقة وخفة في الشكل العام، يُلاحظ أن العديد من المباني من نمط ريجنسي مطلية باللون الأبيض مُستخدماً فيها الجص، كما يقع المدخل الأمامي الرئيسي (عادة يكون مطلي باللون الأسود) بين عمودين.

وقد تم بناء مساكن الريجنسي عادة بأسلوب المدرجات، حيث تحوي شرفات أنيقة من الحديد المطاوع، كما تشكل النوافذ المقوسة جزءاً من هذا النمط[2].

عمارة الشام القديمة: Architecture ancient Sham

عمارة الشام القديمة أو العمارة الدمشقية: هي نوع من البيوت المتخصص فيه أهل دمشق، ويتكون البيت من الحجر الملون بالإضافة إلى الخشب المزخرف بشدة والمزين والساحة الكبيرة والنافورة في وسط البيت.

مكونات البيت من الداخل:

1- أرض الديار: ويتوسطها النافورة وعلى جوانبها الحديقة المليئة بالأشجار والزهور بالإضافة إلى العريشة.
2- الصدر: وهو مكان اجتماع سكان المنزل.
3- غرفة الضيوف.

(1)The Encyclopedia Americana, Grolier, 1981, v. 9, p. 314.
(2)The Buildings of England, Nikolaus Pevsner, Penguin Books, 1951, p. 37.

4- غرف النوم.

5- بيت المونة: وهنا يتم تخزين الطعام بالإضافة إلى تكديس الغذاء وحفظه لاستخدامه في ما بعد بالإضافة إلى السطوح، وغالباً ما يكون مغطى بالعريشة، وأيضاً يكون داخل المنزل في الطابق العلوي ما يسمى "الشباك" أو النافذة التي تطل على الحارة.

والعمارة الدمشقية نوع عجيب وخاص وفنية ممتازة للهندسة المعمارية وهو أحد أهم الآثار تحت حماية المنظمة العالمية للآثار.

تاريخ العمارة الدمشقية:

بدأ هذا النوع من العمارة الخاصة لدمشق من العام 1036م 398هـ.

خصائص البيت الدمشقي:

لخص المهندس الراحل صبحي كحالة خصائص المعمار الدمشقي بـ:

1- أن البيت الدمشقي القديم مغلق من خارجه.

2- مكشوف في داخله، تحسب نفسك وأنت تقصده بين الأزقة الضيقة الملتوية والحارات الظليلة، في المدينة القديمة.

3- في الداخل تجد نفسك أمام فناء رحيب تتوسطه بركة تتدفق منها المياه، ويحيط به الغرف الواسعة، والأشجار الباسقة، والعرائش، وترى البيت بسعته وتنسيقه ومحتوياته لكل متطلبات الصحة والراحة.

4- وفرة الزخارف والتزيينات الرائعة، سواء منها الرخامية المنوعة الأشكال والمتعددة الألوان، المستعملة في أقنية الدور وأحواض المياه والقاعات ومصاطب الجلوس، والخشبية منها المستعملة في إكساء السقوف والجدران والمطلية بأجمل الألوان، وبأنواع الكتابات والرسوم والخطوط التزيينية الجميلة والمستوحاة بأشكالها وتفاصيلها من روح الفن العربي الأصيل.

5- تجمع الأب والأبناء والأحفاد وأسرهم تحت سقف واحد، وفي ذلك إتاحة لتلك للعائلة القاطنة ضمن جدرانه المغلقة، متعة الانعزال والانفراد بحياتها

ومشاكلها عن مزعجات الجوار، التي يتذمر منها أكثر قاطني الدور الحديثة، في الأبنية المشتركة المتعددة الطوابق، والأبراج العالية، التي يروج إعمارها في دمشق، دون مراعاة جمالية طراز البناء ضمن ملامح ومزايا النهج القديم، ويعتقد المهندس صبحي كحالة، أنه مهما هفت النفوس لمتعة الحياة في رحاب مثل هذا البيت الدمشقي، إلا أن الحياة المعاصرة تشير إلى أن هذا الطراز أصبح صفحة زاهية من الماضي، وميزة فريدة في تراث دمشق.

الاشجار والنباتات في البيت الدمشقي:

يوجد في البيت الدمشقي الكثير من الزخارف التي تلفت النظر وتبهره، ولكن الدمشقيون ايضاً اهتموا براحة النفس والروائح الزكية المستدامة فلذلك قاموا بزرع حديقة كاملة ومتكاملة داخل البيت أو الأشجار والنباتات الشامية العريقة والزهور الدمشقية النادرة، هناك الياسمين وشجر التوت والنارنج والكبار والليمون الحلو والحامض والبرتقال وهي من الاشجار التي لا يتبدل ورقها ولا يتساقط لا في الصيف ولا في الشتاء بل تظل خضراء نضرة طوال العام.

الزخرفة الدمشقية داخل البيوت الدمشقية:

من الزخارف: الرخام المشقف والزخارف الحجرية السوداء والبيضاء حيث يلاحظ وسطها القبب السوداء والبيضاء ويتوسط هذه الفسحة السماوية البحرة المنفذة من الآجر المشوي والمكسوة أحياناً بالرخام وأحياناً أخرى بأحجار سوداء وبيضاء وتزينها خيوط هندسية وفنية منحنية تتوزع على حافاتها ألواح من الرخام أو الحجر يكسو جدرانها الرخام المشقف والمطعم بالصدف أو يكون منقوشاً من الحجر الزاخر بالفن والإبداع والأسقف يتوسطها ويحملها قوس حجرية ضخمة مزخرفة.

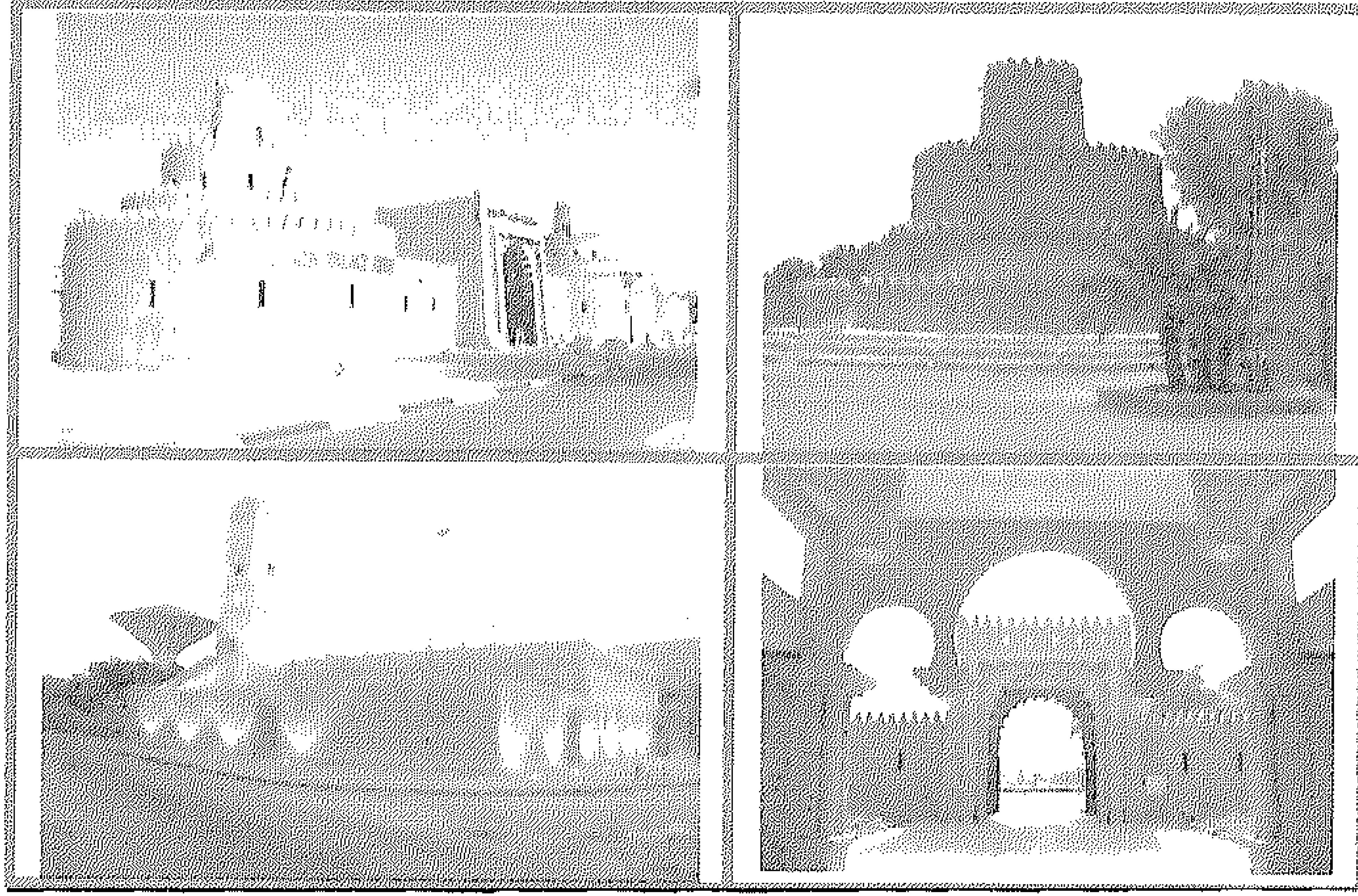
الحمام الدمشقي:

يمتاز هذا الحمام بالإتقان في التدليك والبخار لإراحة الاعصاب بشكل جيد[1].

---

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

عمارة الطين : Building mud



تعَدّ مادة الطين من أقدم مواد البناء التي عرفها الإنسان واستخدمها في البناء، وتمتاز هذه المادة بالعديد من الإمكانات والمميزات المهمة، كما أنها لا تخلو من بعض العيوب أو المعوقات، التي يجب مراعاتها والعمل على الحدّ منها، وقد تنوعت طرق استخدام هذه المادة في البناء في الماضي والحاضر تنوعاً كبيراً، استجاب للمحددات البيئية، كالمناخ ونوعية التربة والمواد المتوفرة من جهة، ونوعية الخبرات المتوفرة من جهة أخرى.

وقد حفلت هذه المادة في الوقت الحاضر باهتمام كبير أضحت حلاً للعديد من المشكلات في العالمين الصناعي والنامي على حد سواء، فهناك مشاكل الطاقة والتلوث في العالم الصناعي، وهناك مشاكل الإسكان والبطالة في العالم النامي، وسنستعرض في هذه المادة أبرز طرق الإنشاء بالطين، في العالمين العربي والغربي، قديماً وحديثاً، كما نلقي الضوء على هذه المادة بإبراز أهم مميزاتها التي جعلتها تحظى بهذا الاهتمام، وتوضيح عيوبها التي حَدَّت من استخدامها على نطاق واسع في الوقت الحاضر.

لقد شاع استخدام الطين مادة للبناء في معظم بلاد العالم، خصوصاً في المستوطنات العمرانية، التي تقع بالقرب من بطون الأودية ومجاري الأنهار وفي سفوح الجبال ووسط الواحات وغيرها من المناطق التي تتوفر فيها التربة المناسبة، فمنذ أن

استقر الجنس البشري في المستوطنات القروية قبل ما يقرب من (10.000) سنة، كان الطين من أبرز المواد التي استخدمها الإنسان في بناء المأوى، الذي يحميه من المؤثرات البيئية المختلفة، ومن الحيوانات المفترسة، وهجمات الأعداء وغيرها.

لقد كانت مادة الطين في العصور القديمة تستعمل على نطاق واسع، في حضارات ما بين النهرين، وفي مصر، وفي وقت لاحق استعملها الرومان وشعوب الشرق الأوسط، والهند، وأباطرة الصين، وخلال العصور الوسطى كان البناء بالطين لا يمارس في أوروبا فحسب، بل كان يمارس أيضاً في أمريكا الشمالية، من قبل الهنود، وفي المكسيك، وفي منطقة جبال (الإنديز)، وكان هذا الفن المعماري يمارس في حضارات متنوعة بأفريقيا، مثل حضارات البربر والهوسا وغيرهما، وفي الوقت الحاضر لا يزال يعيش أكثر من ثلث سكان العالم في مساكن طينية، وعلى أي حال فان البقايا الأثرية للعديد من المدن والقرى، في المناطق المختلفة من العالم، هي خير شاهد على ما كانت تحظى به هذه المادة من أهمية، في بناء تلك المستوطنات التي بُنِيَ معظمها بالطين الخام غير المحروق، فمنها على سبيل المثال مدينة أريحا في فلسطين، والتي تُعَدُّ أقدم مدينة في التاريخ.

الأصول التاريخية للعمارة الطينية:

يعتبر الطين أساس العمارة التي امتدت في أصقاع وأزمنة مختلفة، منذ عشرة آلاف سنة ما قبل الميلاد، وفي أول شكل للتنظيم البشري عرفه كوكب الأرض، بنيت مدينة أريحا بالطين.

وفي القرن السابع قبل الميلاد بني من هذه المادة برج بابل في بلاد الرافدين بارتفاع يصل إلى تسعين متراً، وقد انتشر استعمال الطين في حضارات بلاد الشام وما بين النهرين، ومصر الفرعونية والحضارة الإسلامية والرومانية والهندوسية، وحضارة الهنود الحمر والمكسيك وغيرهم.

ولقد كثرت وتشعبت الفرضيات والتفسيرات حول أصل هذه التقنية، فهناك من المؤرخين من يرى أنه من الساحل الأطلنطي إلى أفغانستان مروراً باليمن والعراق

وإيران، توجد أنماط من العمران تنم عن دقة متناهية في العمل، وبالنسبة لـ Henri Terasse يرجع أصلها إلى الرومان، في حين نجد D.Jacque Meunie وآخرين يوحون إلى تأثيرات جاءت إلى المغرب من الفراعنة بمصر القديمة، وأخيراً Jean Mazel الذي يقترح أن هذه التقنية الهندسية مقتبسة من اليمن الجنوبي عبر العرب.

لقد استعملت عمارة الطين على نطاق واسع، والسر في ذلك يكمن في ملاءمتها للظروف الاقتصادية والمناخية، ولقد ساعدت هذه العمارة على تجسيد فنون الشعوب المختلفة في أشكال رائعة، تعبر أولاً عن البدائية والغريزة الصافية، ولقد تميز العصر الحجري الوسيط بظهور بدايات العمارة، لأن الإنسان ترك الإقامة داخل الكهوف والمغاور، واتجه للسكن حول ضفاف الأنهار والبحيرات في أكواخ شيدت من أعواد القصب بجدران مائلة للداخل ولها سقوف من أغصان الأشجار والطين، ظهر في الجنوب المغربي ما سمي بـ"تِزْكْزَاوِينْ" Tizagzaouine، والتي شيدت على ضفاف الوديان، وتتميز بمساكن يتم تشييدها فوق مرتفعات تشرف على الحقول الناتجة عن الوديان المارة بالقرب من هذه المرتفعات، وغالباً ما تكون هذه المساكن عبارة عن قصبات أو "قصور"، وإجمالاً يمكن القول إنه إذا كانت الأصول صعبة التحقق، فإن هذه التقنيات ما زالت سارية وقادرة على الحفاظ، والحصول على قيمتها الصحيحة لأنها تشكل الأساس الأول لانطلاق العمارة وتنوع نماذجها وأساليب بنائها وتصميمها[1].

الطين ودوره في الحضارة المعمارية:

بدأت العمارة الطينية بالانتشار والتطور لتأخذ مكانها اللائق بين المواد الإنشائية الأخرى، بعدما ساهم بعض المعماريين بتطويرها، والاعتماد عليها كمادة أساسية في إنشاء البيوت والمساجد، ومن ألمع هذه الأسماء، المعماري حسن فتحي،

---

(1) ملتقى المهندسين العرب:
http://www.arab-eng.org/vb/showthread.php/87890

الـذي تخـصص في مجـال العمـارة الطينيـة، ليظهـر مواهبـه المعماريـة في أشـكال هارمونية مع المنحنيات للقبب أو الأسقف.

ولم تقتصر عند هذا الحد، بل نالت العمارة الطينية مكانة مهمة في المسابقات المعمارية التي تعنى بالتراث وبحضارتنا المعمارية الإسلامية، وأهمها جائزة الآغا خان العالمية للعمارة الإسلامية، كما أثبتت العمارة الطينية جدارتها في أرجاء أفريقيا وبأشكال دافئة، مع التشكيل النحتي لها وبسطوحٍ مرنة.

إن التطور الكبير الذي شهده العالم، خلال النصف الأخير من القرن العشرين، في إنتاج مواد البناء الحديثة، وطرق المواصلات والاتصالات، بشكل لم يسبق له نظير من قبل، كان له أثره الكبير في الحد من استخدام مواد وطرق الإنشاء التقليدية في كثير من البلدان، إلا أن البناء بالطين الخام ما زال يحتفظ بشعبيته في العديد من المدن والمناطق الحضرية خصوصاً في بلدان العالم النامي في القارة الأفريقية، وذلك لما تتمتع به هذه المادة من المميزات العديدة، التي من أبرزها: وفرتها في غالب مواقع التنفيذ، ورخص سعرها، أما في المناطق الريفية فما زالت عمارة الطين شائعة في كثير من البلدان، في أسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية، وبصورة أقل في أوروبا وأمريكا الشمالية وأستراليا.

وبالرغم من تعدد استخدامات الطين- ومادته الأصلية وهي التراب- قديماً في بناء العديد من المنشآت العمرانية، كالأسوار والأهرام وأبراج المراقبة ودور العبادة، من مساجد وغيرها، واستخدامها حديثاً في بناء السدود، ومهابط الطائرات، وطرق الإمداد، ومهاجع الجند، كما فعل الجيش الأمريكي في الحرب العالمية الثانية، إلا أن الاستخدام الغالب لهذه المادة يبقى في أغراض البناء والتشييد- قديماً وحديثاً- هو في بناء المساكن، حيث أظهرت مادة الطين وما تتمتع به من خصائص شخصية المجتمعات المختلفة في النواحي الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية كافة وغيرها، من خلال عمارة بسيطة ومتميزة، استجابت للتفاوت الكبير في المناخ والظروف البيئية المختلفة، من بلاد الصين شرقاً إلى

الولايات المتحدة الأمريكية غرباً، ومن البلدان الاسكندنافية شمالاً إلى أمريكا اللاتينية جنوباً.

إن المتأمل بشكل سريع لبعض المشروعات الحديثة المشيدة بالطين، يتبادر إلى ذهنه أن هذا الأسلوب من البناء يُعَدُّ فكرة جديدة، ويغيب عن ذهنه أن تاريخ هذا الفن المعماري يعود إلى أكثر من 10 آلاف سنة خلت- كما سبق الإشارة إلى ذلك- ولا يزال مستمراً حتى أيامنا هذه، إذ نجد بصماته واضحة جلية في أنحاء العالم كافة، وفي مجمل الحضارات التي تميزت بالأبنية الرائعة الخلابة سواء في المدن أو القرى في القارات الخمس كافة، إلا أن أروع ما تمَّ من إنجازات قد تمَّ تحقيقه منذ أقدم العصور في منطقتين في العالم هما: البلاد العربية والبلاد الغربية.

البناء بالطين في البلاد العربية:

لا تزال البلاد العربية تحتفظ بشواهد عدة لأولى المدن التاريخية التي شيدت كاملة بالتربة الطبيعية، ومن هذه المنطقة في العالم انبثقت الفكرة الأساسية والحيوية لمفهوم المدن التي ما برحت منصهرة- منذ ولادتها- بتقنية وفن البناء بالطين، وعلى مرّ العصور تناقلت الأجيال هذه المهارة التي ازدادت تطوراً لتشييد نماذج الأبنية كافة، المدنية والدينية والعسكرية، المتواضعة والفخمة.

ولعل من الأمثلة المعروفة في هذا الشأن المدن العربية الرائعة المشيدة بالطين كمدينتي شبام وصعدة في اليمن ومدينة مراكش في المغرب ومدينة أدرار في الجزائر ومدينة غدامس في ليبيا وحلب في سوريا، إلى غير ذلك، ولعل بعض المدن السعودية كحائل ونجران والهفوف والدرعية والرياض، دليل آخر على ذلك، إذ كان البناء في تلك المدن حتى قبل عقدين أو ثلاثة يقوم أساساً على مادة الطين.

وعلى الرغم مما حظيت به عمارة الطين من تطور كبير، وازدهار مطّرد في البلدان العربية وذلك من خلال الخبرات المتوارثة عبر الأجيال، في التعامل مع هذه المادة وتوظيفها التوظيف الأمثل الذي يستجيب لجميع المتطلبات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية للشعوب، ويراعي الظروف البيئية والمناخية الخاصة بكل

منطقة أو قطر، إلا انه ومنذ الخمسينات من القرن الميلادي المنصرم بدأ البناء بالطين في البلاد العربية بالاضمحلال بدرجات متفاوتة، شأنها في ذلك شأن بلدان العالم النامي، وقد كان ذلك الاضمحلال نتيجة طبيعية لما شهده العالم خلال العقود القليلة الماضية، من تغيرات كبيرة وكثيرة في المجالات السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية وغيرها كافة، وقد أسهمت الثورة العالمية العارمة في مجال الاتصال والمواصلات في انتقال سريع وتداخل مستمر للثقافات والتقنيات بين الشعوب المختلفة، وأدى ذلك إلى تبنّي الكثير من مواد البناء الحديثة، وتقنياتها المختلفة في كثير من البلاد العربية، على الرغم من أنها لم تَحْظَ بالوقت الكافي ولا الدراسة الكاملة لمعرفة موافقتها للأحوال الاقتصادية والاجتماعية لشعوب المنطقة، ولمقدار فعاليتها في الظروف البيئية للبلاد العربية.

وأدّى طرح العديد من مواد البناء الحديثة وأنظمة البناء المصنعة في السوق العالمية، إلى الإخلال بالتوازن التقليدي القديم، ومن ثم القضاء عليه في قطاع البناء في البلاد العربية والذي كان يعتمد - إلى حد كبير - على المواد المحلية المتاحة في السوق المحلي، ولذا فقد انتقلت الكثير من البلاد العربية - وبصورة مفاجئة - من اقتصاد إقليمي قائم على تبادل المنافع، مع الاستقلال الاقتصادي والإداري الكامل إلى اقتصاد عالمي صناعي مبني على نشر موسع للمنتجات العمومية، من قبل الشركات الصناعية المتعددة الجنسيات، التي أجهزت على الحرفيين المحليين العزّل.

البناء بالطين في البلاد الغربية:

إن الشواهد التاريخية لعمارة الطين في أوروبا تعتبر قديمة لكنها لم تصل إلى ما وصلت إليه في منطقة البلاد العربية والإسلامية، التي كانت مهداً للعديد من الحضارات القديمة، إذ إن مفهوم المدن في أوروبا لم ير النور إلا بتأثير الرومان منذ حوالي 2000 سنة، عندما قاموا بتشييد عاصمة المقاطعات الغربية لإمبراطوريتهم في (ليون)، ثاني أكبر المدن الفرنسية حالياً، مستخدمين الطين مادةً أساسية في البناء، ولا يزال البناء بالطين - حتى الآن - في منطقة (ليون) وما حولها، وتُعَدُّ أكثر

المناطق الأوروبية التي عُنيت ماضياً وحاضراً بالبناء بالطين، حيث تضم أكبر كثافة سكنية وعمرانية مستخدمة لهذه المادة والتي تمثل ما نسبته 75٪ من إجمالي المساكن الريفية، وفي هذه المنطقة نماذج مميزة من القصور الفخمة المشيدة من الطين منذ مدة تتراوح من 100 إلى 200 سنة، تسكنها حالياً بعض الطبقات البرجوازية، وفيها كذلك عدد كبير من الأبنية العامة كالمدارس والمستشفيات وغيرها من المباني التي يصل ارتفاع بعضها خمس طبقات، كلها مشيدة بالطين، ويشير (جان دتبيه) إلى أنه لا تزال هناك نسبة 15٪ على الأقل من المباني الريفية في فرنسا تصنع من الطين الخام وهناك عدة أمثلة لهذه المباني الطينية بالقرب من ليون Lyons، ريمز Reims، جرينوبل Grenoble، تولوز Toulouse، رين Rennes، أفينو Avignon، وكذلك شارتر Chartres، الواقعة بالقرب من العاصمة الفرنسية باريس.

لقد كان للتقاليد المتوارثة في البناء بالطين في منطقة ليون وما حولها دور بارز في ظهور الرائد الأول لعمارة الطين الحديثة إلا وهو المهندس المعماري فرانسو كوانترو Francois Cointeraux الذي كان لأعماله ودراساته في تحديث البناء بالطين أثر بالغ تجاوز حدود فرنسا ليصل إلى بقية أجزاء أوروبا كألمانيا وإيطاليا والدانمارك ابتداءً من عام 1790م، بل لقد أثارت أعماله أول اهتمام بهندسة العمارة الطينية في أستراليا في عام 1823م وفي الولايات المتحدة عام 1806م، لقد كان التشييد بالطين قبل فرانسو كوانترو مجرد ممارسة اعتيادية تقوم على البديهة وترتكز على الخبرة المتوارثة، إلا أنها كانت خالية من الأسس العلمية والممارسة الفنية، وقد كان له دوراً رائداً في إدخالهما على عمارة الطين الحديثة.

وعلى خطى فرانسو كوانترو وبالقرب من المنطقة التي نشأ فيها قام مجموعة من المعماريين والمهندسين الأوروبيين بتأسيس مركز أسموه المركز العالمي لأبحاث وتطبيقات عمارة الطين The International Centre for Research and Application of Earth Architecture والذي أطلقوا عليه اختصاراً (مجموعة كراتير CRATerre Group) وذلك في عام 1979م في مدينة (جرنوبل)، وإن

كانت البداية الحقيقية لهذه المجموعة يمكن إرجاعها إلى عام 1973م أثناء أزمة النفط حينما قام مجموعة من طلاب مدرسة (جرنوبل) للعمارة بعمل بعض التجارب بخصوص البحث عن مواد بناء بسيطة ورخيصة وتقنيات طاقة ذات كفاءة مناسبة لاستخدامها في مشاريع الإسكان منخفض التكلفة.

واستمرت تلك الجهود حتى عام (1976م) حيث أصبحت مدرسة (جرنوبل) للعمارة تقدم مقرراً متخصصاً عن التشييد بالطين، وبعد ذلك بعام أي في 1977م تم تأسيس معمل للطين لتقديم التدريب المتخصص على البناء به، وبتأسيس مجموعة (كارتير) بعد ذلك بعامين، اهتمت تلك المجموعة بالجوانب النظرية والتطبيقية لعمارة الطين وسعت حثيثاً نحو استخدام الطين في البناء ليس فقط في بلدان العالم النامي بل في أوروبا نفسها، وقد نظمت هذه المجموعة في عام 1981م معرضاً كبيراً عن عمارة الطين في مركز (جورج بومبيدو) في العاصمة الفرنسية وذلك بغرض التعريف بهذه التقنية ونماذج من استخدامها في الماضي في بلدان العالم المختلفة مع التحفيز على استخدامها في المستقبل، وقد جاب هذا المعرض عدداً من بلدان العالم، ورافق ذلك المعرض إصدار كتاب عن عمارة الطين هو (Down to Earth) والذي ترجم إلى أكثر من سبع لغات.

وكان من ثمار جهود هذه المجموعة المتميزة العديد من المشاريع الحضرية الجديدة التي بنيت باستخدام الطين كما هو الحال في مشروع (ايل البو I' Isle d 'Abeau) السكني النموذجي والذي تم تشييده في عام 1984م.

ويتكون هذا المشروع من (63) وحدة سكنية جُمعتْ في مبان تتكون من (3 إلى 5) طبقات بينت في المنطقة الواقعة بين مدينتي (ليون وجرونوبل) في فرنسا.

كما أسهمت مجموعة (كارتير) مع مدرسة (جرنوبل) للعمارة في استحداث برنامج للدراسات العليا عن عمارة الطين يستغرق عامين ويعنى بالتدريب المتقدم في الجوانب النظرية والتطبيقية لعمارة الطين يمنح بعدها الدارس درجة (الماجستير) في هذا التخصص، وعلى أي حال فقد استخدمت مادة الطين في العديد من البلاد الغربية بدرجات متفاوتة، فمثلا تُعَد تقاليد البناء بالطين واحدة من أقدم طرق

التشييد في بريطانيا، فمباني المداميك (cob) موجودة في المنطقة الممتدة من كورنوول Cornwall إلى هامبشير Hampshire في حين أن الغالبية العظمى من هذا النوع من البناء في منطقة ديفون Devon في الجزء الجنوبي الغربي من انكلترا، بينما كان يسود البناء بالطوب المجفف بالشمس والذي يطلق عليه (clay lump) في الأجزاء الشرقية من بريطانيا خصوصاً وسط وجنوب منطقة نورفلوك Norflok، وعلى الرغم من أن البناء بالتراب المضغوط يُعَدّ تقليداً سائداً في وادي (رين) في فرنسا إلا أن دخول هذه الطريقة من البناء بالطين إلى بريطانيا تأخر إلى ما بعد عام (1790م)، حيث استخدمت على نطاق ضيق في الأجزاء الجنوبية من انكلترا.

لقد كان هناك العديد من المحاولات في بريطانيا بعد الحرب العالمية الأولى للبناء بالطين، ولعل أبرزها ما قامت به وزارة الزراعة والصيد ضمن مشروع سكني لها في قرية امزبري Amesbury في مقاطعة ولتشير Wiltshire في عام (1920م)، حيث تم بناء (35) منزلاً، أشرف على تصميم وتنفيذ خمسة منها موظفو قسم البحث العلمي والصناعي، وفي دراسة لتقييم هذه المنازل قام بها قسم العمارة بجامعة (كامبردج) في عام (1973م) إشارت إلى أن هذه المنازل ما زالت بحالة جيدة، فيما عدا بعض التفاصيل البسيطة، وقد خلصت تلك الدراسة إلى أن نجاح تلك التجربة، والدروس المستخلصة منها تعطي أرضية صلبة، لإعادة التفكير في بناء المساكن من الطين، وفي عام (1950م) قامت محطة أبحاث البناء البريطانية (Building Research Station) بتشييد مبنى تجريبي من الطوب الطيني المحسّن بالاسمنت وذلك في مقرها في (جارستون Garston)، ولا يزال هذا المبنى مستخدماً كما أشار إلى هذا أحد الباحثين البريطانيين المهتمين بهذا الموضوع وهو الدكتور (وب Webb) الذي طور في عام (1983م) مكبساً خاصاً أسماه: (brepak) وذلك لعمل الطوب الطيني المحسّن.

وفي حوالي منتصف التسعينات من القرن الميلادي المنصرم، قامت مدرسة (بليموث Plymouth School of Architecture) بالتعاون مع إحدى المنظمات المهتمة بالبناء بالطين في منطقة ديفون Devon بتقديم بعض المقررات وتنظيم بعض

الندوات بهدف إعادة بعث تقاليد البناء بالطين في المنطقة وتشجيع البناء الحديث بها، كما تم تأسيس مركز للعمارة الطينية بجامعة (بليموث) يُعْنَى بأبحاث وتطبيقات البناء بالطين في بريطانيا.

أما في الولايات المتحدة، والتي ترتبط بروابط قوية مع أوروبا الغربية في هذا الشأن، فقد جلب المستعمرون الأسبان عند وصولهم إليها في القرن السادس عشر الميلادي، الأساليب التقنية الأوروبية الخاصة بالهندسة المعمارية للمباني الطينية، وأدخلوها آنذاك على تقاليد البناء السائدة، وهناك في الولايات الجنوبية الغربية من أمريكا (تكساس، نيو مكسيكو، أريزونا، وجنوب كاليفورنيا) يُعَدّ البناء بالطين من مظاهر العمارة المحلية في هذه الولايات، فمثلاً في ولاية نيو مكسيكو حوالي 15٪ من البناء المحلي بالطوب الطيني المجفف بالشمس (Adobe)، ومعظم الباقي من طراز طيني (Adobe- Style) ببياض بلون الطين (mud-coloured render) على هياكل من الخشب، ولا تزال مدينة (سانتا في Santa Fe) عاصمة ولاية (نيو مكسيكو) الأمريكية تضمُّ الكثير من المباني الحديثة التي شيدت بالطين حيث سَنَّت السلطات البلدية فيها قانوناً، يقضي بالمحافظة على المباني الطينية، ويلزم بإظهار المباني الأخرى بمظهر الطين، حفاظاً على هوية المدينة وشخصيتها المميزة.

وقد ازدهرت عمارة الطين في أمريكا، خصوصاً في الولايات الجنوبية الغربية منها، بشكل ملحوظ بعد أزمة النفط، في مطلع السبعينيات الميلادية، وظهر المنادون بالحفاظ على الطاقة، على المستويات كافة، وفي شتى القطاعات، ومن ذلك ما ذكرته (روث ايتون) من أن قطاع البناء يستهلك من حوالي 25٪ إلى 30٪ من حجم الإنفاق الوطني على الطاقة، في معظم البلدان الصناعية.

ومما يؤكد الاهتمام الكبير بموضوع الحفاظ على الطاقة، أنه منذ أزمة النفط في عام 1973م بُنِيَ في الولايات المتحدة العديد من المباني والمشروعات التي أظهرت قدراً كبيراً من الاكتفاء الذاتي شبه الكامل من الطاقة، فبعض تلك المباني تغطي ما يقرب من 95٪ من الاحتياج المحلى للطاقة، وتُعَدّ مثل هذه المباني، التي تجمع بين استخدام الطين والطاقة الشمسية (solaradobe) أحد أبرز مواضيع

التجارب في عمارة المستقبل، والجدير بالذكر أن تطوير البناء بالطين في أمريكا قد أخذ نهجاً مختلفاً عنه في فرنسا وغيرها من بلدان أوروبا الغربية، وذلك بتركيزه بشكل كبير على الوضع في أمريكا على وجه الخصوص، ولم يتعده إلى بلدان العالم النامي، ولعل هذا أحد الأسباب الرئيسة للنجاح المحدود جداً، بالنسبة لمقاولي ومنتجي الطوب الطيني الأمريكيين، الذين حاولوا العمل في البلدان النامية وذلك يكمن في كون الإجراءات والتقنيات التي يعتمدونها تعد غير مناسبة لتلك البلدان لكونها مكلفة ومعقدة.

لقد أسهمت مميزات الطين المتعددة، في الانتشار الواسع للبناء بهذه، المادة في عمارة الماضي في المناطق المختلفة من العالم، كما أن تلك الايجابيات هي التي حفزت على المناداة بإعادة استخدامها، وتطويرها لعمارة الحاضر والمستقبل.

وفي الجانب الآخر هناك عيوب الطين، التي أدت إلى الاستغناء عنه في بعض مناطق العالم في الماضي القريب، كما أن تلك السلبيات هي التي حدَّت من استخدامه في الحاضر وأوجدت بعض الشكوك في إمكانية استخدامه في عمارة المستقبل.

ويقف كثير من المعماريين والمهندسين وغيرهم من المتخصصين موقفاً متشنجاً حيال البناء بالطين في الوقت الحاضر، فهناك من يبرز إيجابيات هذه المادة ويظهرها، وينسى أو يتناسى عيوبها.

ويقف في الجانب المعارض من يتحدث عن سلبيات هذه المادة ويركز عليها، ويغفل أو يتغافل عن مميزاتها، وبين هؤلاء وأولئك تقف طائفة أخرى، هي أقل عدداً، إلا أنها أكثر منطقية وواقعية، تنادي بالاستفادة من ايجابيات هذه المادة وتدعو إلى تطويرها للتغلب على سلبياتها وتؤمن بأن هندسة البناء بالطين لا تمثل حلاً إعجازياً لجميع للمشاكل، الإسكانية والبيئية، وغيرهما من المشاكل التي يعاني منها العالم بشقيه، المتقدم والنامي على حد سواء، كما تؤكد تلك الفئة أن البناء بالطين لا يُعَدّ حلاً سحرياً يمكن تطبيقه بنجاح في كل مكان، وبأي أسلوب، وتبرز تلك الفئة أهمية البحث والتطوير لهذه المادة، وتؤكد خصوصيتها، وتوضح:

أنه ليس من العدل مقارنتها مع مواد البناء الحديثة، كـ(الخرسانة)، وغيرها من المواد، التي حظيت بدراسات كثيرة، وأبحاث متقدمة، ومعاهد ومجلات متخصصة، إلى غير ذلك من الجهود التي بذلت في تطوير تلك المواد، في حين أن مادة الطين لم تَحْظَ بعُشر معشار تلك الجهود[1].

مميزات الطين مادة للبناء:

هناك الكثير من الايجابيات لهذه المادة الضاربة بجذورها في عمق تاريخ الاستيطان البشري على هذه المعمورة، التي منها استخلصت هذه المادة، وعليها تقوم واليها تعود وتتحلل.

ويمكن إجمال تلك المميزات في النقاط التالية:

- وجود هذه المادة في معظم مواقع التنفيذ مما يسهم في رخص البناء بها، بل إنها تُعَدّ المادة المجانية الوحيدة المتوفرة في معظم مواقع التنفيذ، وهذا يعني أن الاستثمار الأمثل لهذه المادة المتوفرة يلغي تمركز المشاريع الصناعية الكبيرة لإنتاج مواد البناء الحديثة التي تسهم في الاستنزاف المركّز للموارد الطبيعية وتنشر التلوث وتؤدي إلى فقدان التوازن البيئي.
- سهولة عمليات التحضير والبناء بهذه المادة باستخدام الحد الأدنى من الآلات والأدوات البسيطة، كما أنها لا تتطلب المعرفة الفنية المتخصصة، وبالتالي فيمكن توظيف الكثير من العمالة غير الماهرة المتوفرة بكثرة في العالم النامي، مما يحد من المعدلات المرتفعة للبطالة في تلك الدول، ويسهم في إنعاش اقتصادها باستثمار تلك الموارد البشرية في قطاع البناء، كما أن تلك السهولة تشجع على فكرة البناء الذاتي للمساكن كما كان شائعاً قديماً وكما هو حاصل الآن في ولاية (نيو مكسيكو).
- تنوع طرق التشييد بالطين مما يعطي المستثمر أو صاحب العمل فرصة كبيرة لاختيار الأسلوب الأمثل للبناء في المنطقة المرادة من خلال دراسة نوعية التربة المتوفرة والأيدي العاملة الموجودة وتقنيات البناء المتاحة، مما يسهم في تكوين

(1) Dethier, Jane. Down to Earth. Thames and Hudson Ltd, London p186. 1982.

شخصية عمرانية مستقلة تنبع من البيئة وتتكامل معها، وهذا ما تشهد له عمارة الطين في المناطق المختلفة من العالم.

- التوفير الكبير في أعمال النقل، إذ لا حاجة للنقل في غالب الأحيان، فالتربة التي هي مادة البناء متوفرة في معظم مواقع التنفيذ، وذلك بنقيض مواد البناء الحديثة، مثل الطوب الإسمنتي أو المحروق أو الخرسانة وغيرها التي تتطلب عمليات نقل مكلفة من المصانع إلى مواقع التشييد خصوصاً في البلاد التي لا تمتلك بنية تحتية للمواصلات من طرق وغيرها كما هو الحال في كثير من بلدان العالم النامي.
- التوفير في استهلاك الطاقة سواء أثناء عمليات التشييد للمباني الطينية وذلك عن طريق استخدام الآلات البسيطة في التشكيل والطاقة الشمسية في التجفيف أو أثناء عمليات الاستخدام لتلك المباني في الأغراض المختلفة، وذلك نظراً لما تتمتع به هذه المادة من خصائص حرارية إيجابية تتميز بالقدرة على تخزين الحرارة، وفي الوقت نفسه ضعف توصيلها مما يعطي الفراغات الداخلية حماية فعّالة من درجات الحرارة الخارجية. فمن المعروف برودة تلك المباني صيفاً، ودفؤها شتاءً وهذا ما أثبتته العديد من الدراسات الحديثة.
- الخصائص الهندسية الأخرى من حيث عزل الصوت ومقاومة الحريق مما يوفر الخصوصية التامة داخل الفراغات ويعطي مقاومة لآثار النيران ويسهم في سلامة المستخدمين.
- سهولة تدوير العناصر الطينية وإرجاعها إلى أصلها وهو التربة، وبالتالي تلافي تراكم المخلفات الناتجة عن أعمال البناء والهدم، وما تمثله من تشويه كبير للبيئة، كما هو الحال في مخلفات كثير من مواد البناء الأخرى، كما أن عملية إعادة التدوير بالنسبة للطين يمكن أن تتم بشكل طبيعي، بواسطة المؤثرات البيئية المختلفة، كالأمطار والرياح وغيرها، ولا يترتب عليها أي غازات سامة أو مواد كيميائية تسبب تلويث البيئة[1].

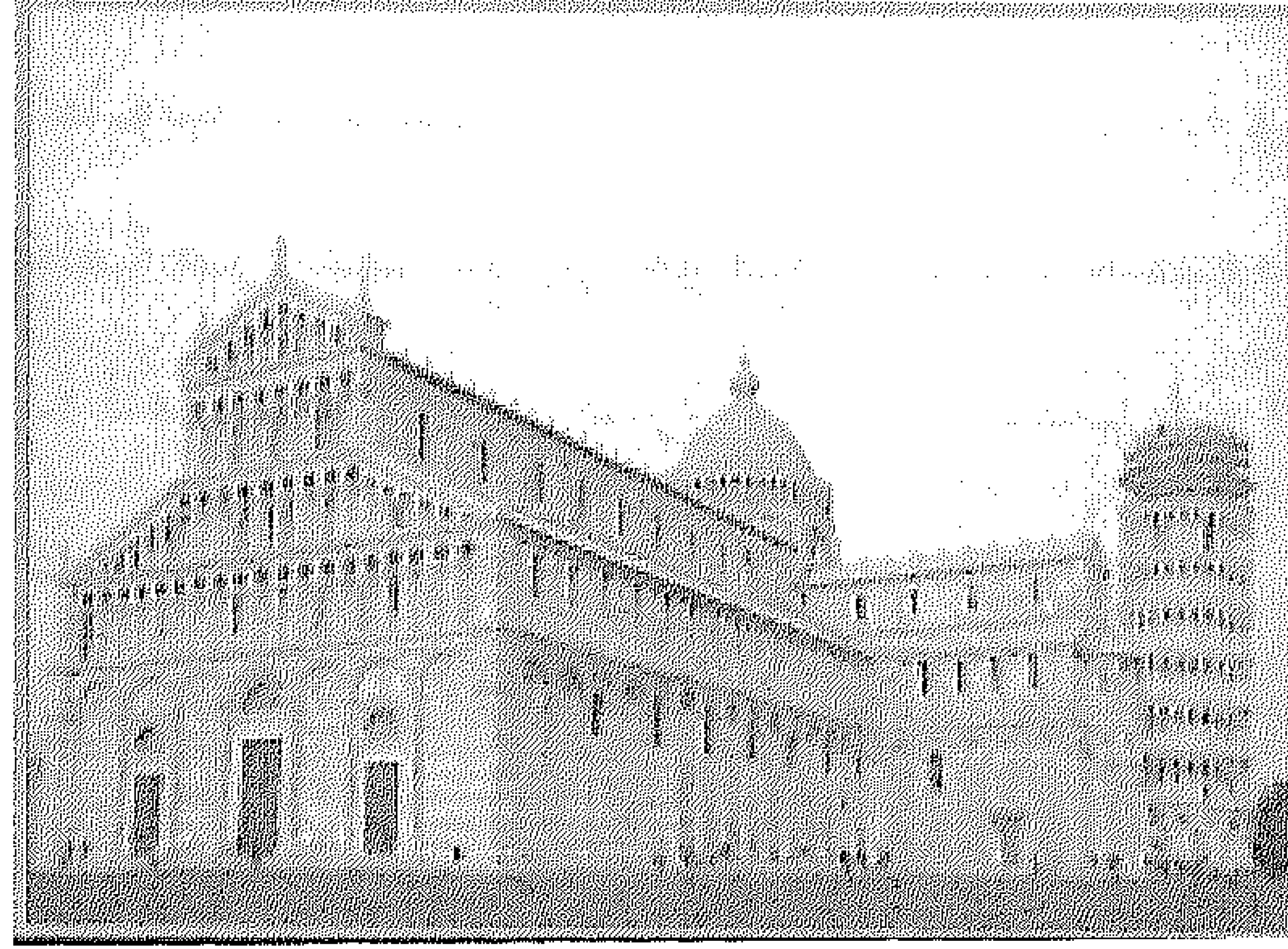
---

(1) المجلة المعمارية العربية:

http://www.3marah.net/vb/showthread.php?t=2055

عمارة العصور الوسطى : Middle Ages Architecture

مصطلح يستخدم لوصف الطرز المعمارية المختلفة التي كانت منتشرة في العصور الوسطى.



كاتدرائية بيزا والبرج المائل بإيطاليا ، أحد معالم الفترة الرومانسكية بأوروبا

العمارة الدينية:

وهي عمارة الكنائس والكاتدرائيات التي كانت منتشرة بشكل كبير في هذه الفترة ومحاولة لرصد ملامحها ، عند النظر للمساقط الأفقية لهذه الفترة نجد نوعين بصفة أساسية : الأول هو الصليب اللاتيني (يزيد طرفه السفلي عن بقية أضلاعه المتساوية) كالبازليكا الرومانية ، وتتكون من صحن رئيسي وممرين يمثلون نصف مساحتها على جانبيها ويقع المذبح في النهاية البعيدة أو رأس الصليب.

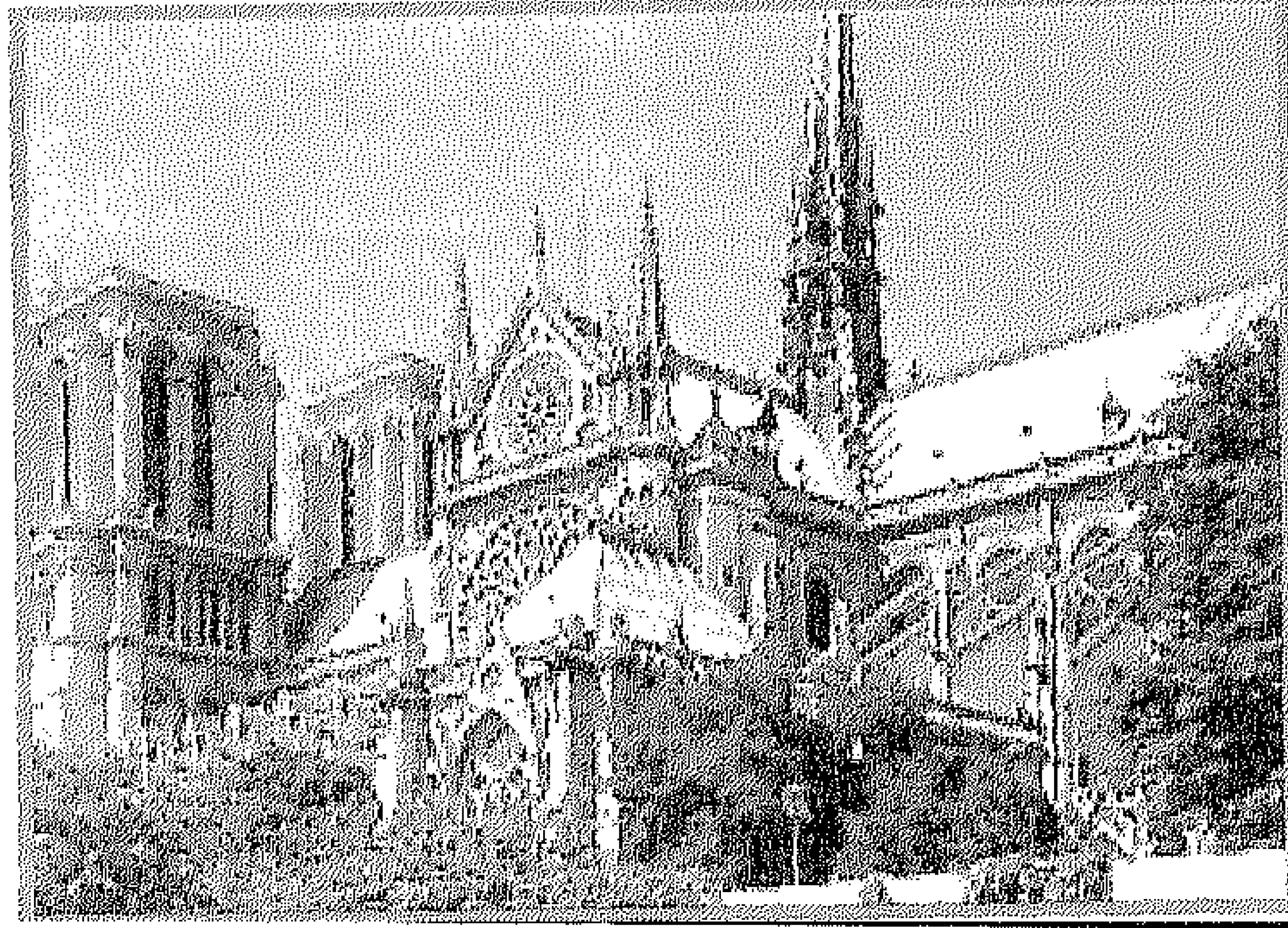
الثاني هو الطراز الذي يميل للبيزنطية من القباب والصليب اليوناني (علامة زائد) مركز المذبح في هذا المسقط في مركز الكنيسة.

العمارة الرومانسكية:

حينما بدأت الإمبراطورية الرومانية في الاضمحلال ، وبدأ الطراز الرومانسكي في الظهور في أقطار غرب أوروبا والتي كانت لا تزال تحت سيطرة روما ، وحددت المواقع الجغرافية لهذه البلاد كثير من مظاهر الطراز وخصائصه ، وفضلاً عن أن هذا الطراز من أصل روماني حيث أشتق اسمه ، فإنه يدين بعض

الشيء إلى العمارة البيزنطية، ولا ريب أن وجود الكثير من المباني الرومانية في إيطاليا وجنوب فرنسا كان له أكبر الأثر على معالم العمارة الرومانسكية في هذه المنطقة، حيث يضعف هذا التأثير في شمال فرنسا وألمانيا وإنكلترا لعدم وجود مباني رومانية في هذه المناطق.

العمارة القوطية:



كاتدرائية نوتردام بباريس، بدأ بنائها عام 1163 وتمثل طراز العمارة القوطية وبداية لبناء الكاتدرائيات الضخمة.

هي امتداد طبيعي للعمارة الرومانسكية، والاسم الفعلي للجزء الثاني لعمارة العصور الوسطى، وسميت بهذا الاسم خلال القرن السابع عشر بواسطة المهندس كريستوفر رن لتحديد نهاية عصر العمارة الكلاسيكية للقرن الثاني عشر ويعتبر تطور لجميع العناصر المعمارية في العصر الرومانسكي بالإضافة إلى استحداث بعض العناصر.

غرغول: Gargoyle

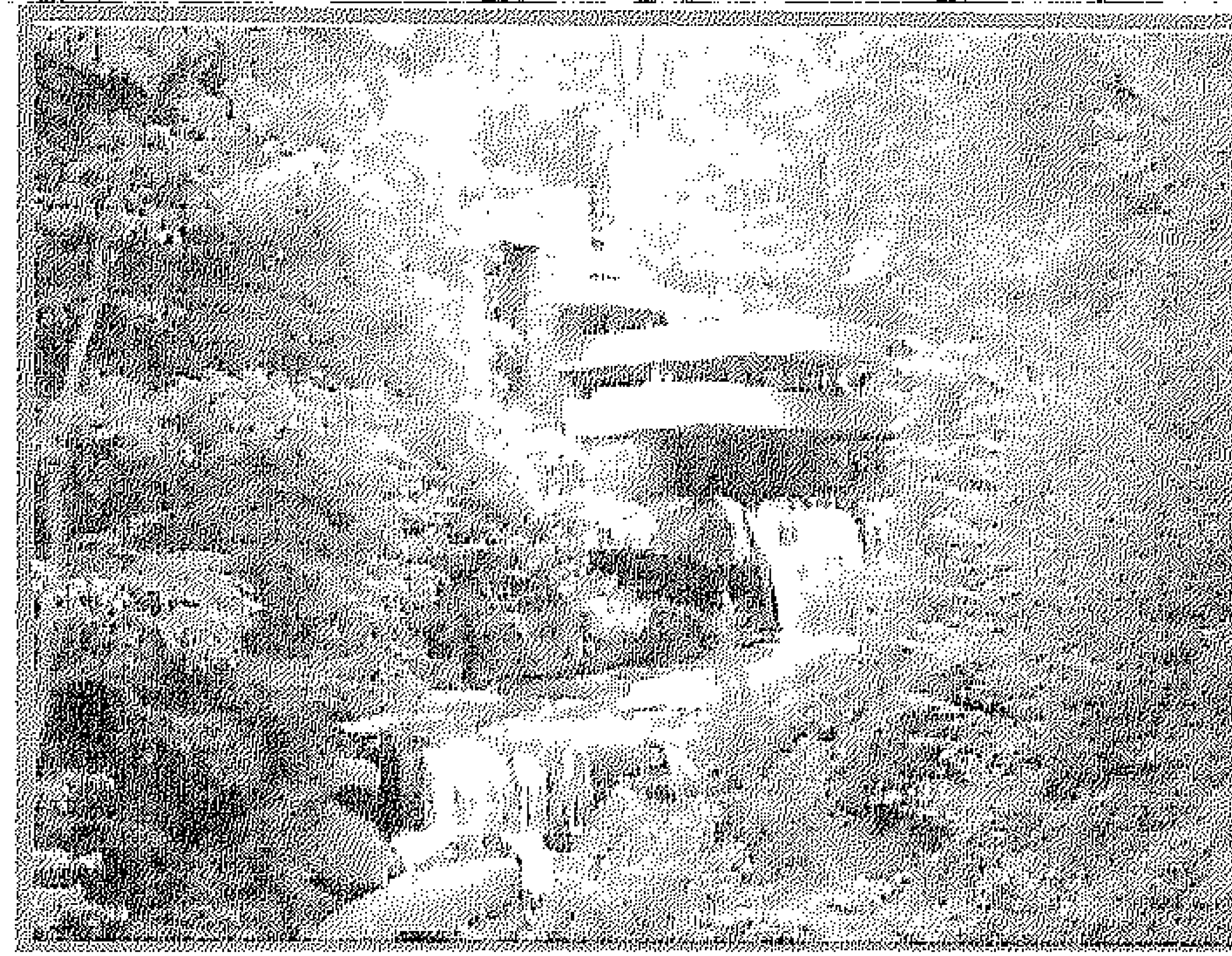


غرغول على مبنى في إيطاليا

غرغول (Gargoyle) أو كرغل هو حيوان أسطوري تم تصويره في منحوتات عدة وبالأخص على الجدران الخارجية لعدد من كنائس العصور الوسطى على شكل ميزاب ناتئ.

كلمة غرغول مستمد من اللاتينية (gurgulio) أصل هذه الكلمة هي محاكاة صوتية الناتجة عن ضجة غرغرة ماء المطر المار في الميزراب(1)(●).

العمارة العضوية: Organic Architecture



منزل الشلالات المتساقطة للمعماري فرانك لويد رايت

تعتبر العمارة العضوية فلسفة معمارية تبحث عن التوافق والانسجام بين الطبيعة والعمارة، تم استخدام المصطلح وتم تعريفه من خلال المعماري فرانك لويد رايت (1867- 1959) ووضع في كتابه (An Organic Architecture، 1939، عمارة عضوية) مبادئ عامة عن تصور كيفية تطبيق الفكر المعمارية التي وصل إليها من امتزاج وذوبان العمار في الطبيعة.

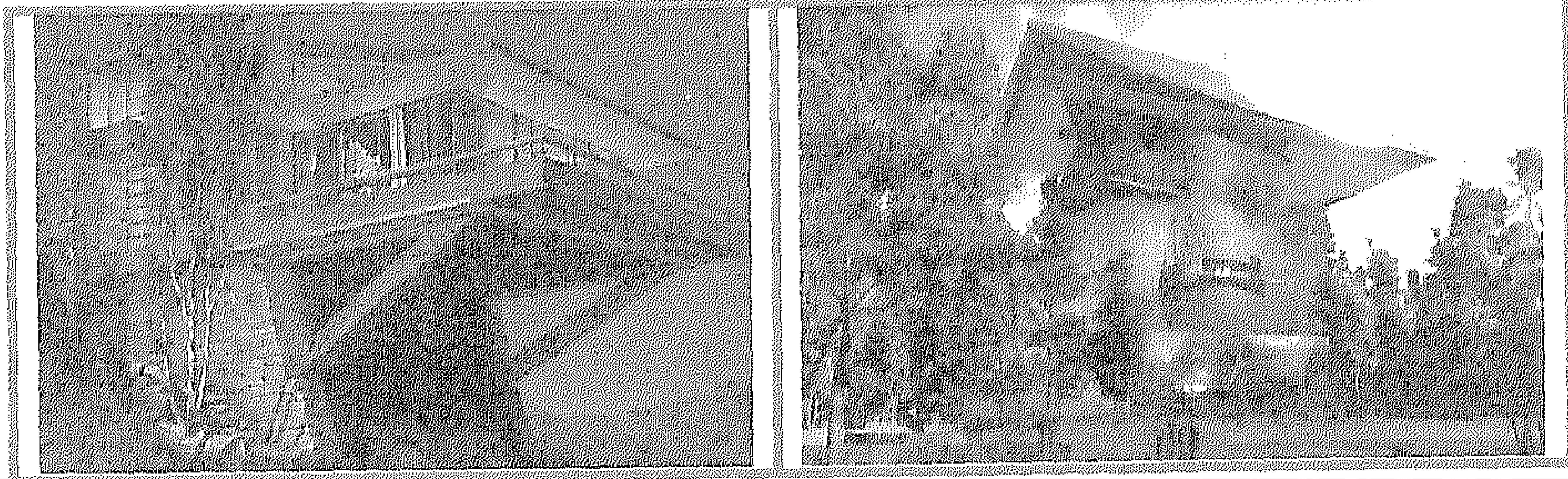
يجمع البعض على أن العمارة العضوية تعتبر تطوراً نوعياً في مفهوم العمارة الوظيفية يهدف إلى تخليص العمارة المعاصرة من الرتابة والجمود، وإن كانت في بعض الأحيان تجنح في أشكالها إلى عالم الطبيعة بشكل مبالغ فيه، كما يرون فيها دعوة إلى إعطاء الجانب الحسي والروحي للإنسان الاهتمام الكافي، هذا

---

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

(●) للمزيد أنظر (معجم الفنون) إصدار دار أسامة للنشر والتوزيع.

الجانب الهام الذي أغفلته العمارة الوظيفية ومن قبلها العمارة العقلانية في سعيهما المتلاحق لتلبية الحاجات المادية والمنفعية للإنسان.



ظهرت العمارة العضوية في الثلاثينات من القرن العشرين، في الولايات المتحدة الأمريكية ثم انتشرت في أوروبا حيث دعا رائد العمارة الأمريكية المعاصرة فرانك لويد رايت إلى رؤية وتصورات معمارية محددة تمثل النظرية العضوية.

مفهوم عام:

تهدف العمارة العضوية بشكل عام إلى عدم تدمير البيئة التي تدخلها، أو في تفسير آخر، تكمّلها، أي أنها تصبح في النهاية كجزء موجود بالفعل في الطبيعة، عالج العديد من المعماريين هذه الفكرة بكذا مدخل، مثل استخدام المواد الموجودة في مكان البناء، بل وأبعد من هذا، استخدام المواد البيئية الموجودة في الأثاث والديكورات بحيث يبدو المبنى جزء لا يتجزأ من البيئة المحيطة به.

بدايات الفكر العضوي:

اخترع مصطلح العمارة العضوية، المعماري فرانك لويد رايت (1867- 1959)، وفيما يلي جزء من كتابه:

"ها أنا أكتب لكم مقدماً العمارة العضوية: معلناً العمارة العضوية كالفكرة المثالية والتعاليم التي يجب ان تتبع إذا أردنا فهم الحياة ككل ولخدمة مغزى الحياة، لا أحمل محددات تقليدية في سبيل التقليد الأعظم، ولا أبحث عن شكل جامد مفروض علينا من ماضينا أو حاضرنا أو مستقبلنا، ولكني هنا أحدد الشكل عن طريق قوانين الحس العام البسيطة، أو فلتسميها الحس الأعلى إذا أردت، عن طريق طبيعة الخامات...".

فرانـك لويـد رايـت، (An Organic Architecture، 1939، عمـارة عـضوية) العمـارة الـتي لهـا هـذه الفكـرة الدافعـة، تـرفض الـذوق الجمـالي أو مجـرد الذوق السطحي البسيط.

ينبغي أن تكون فكرة مستقلة عن أي فرض خارجي يتعارض مع الطبيعة البشرية، كالعمارة الكلاسيكية، ولكن لها حرية لتفسير ومعالجة أي مسألة تصميم للتوافق مع كل شيء والبحث عن حلول للوصول إلى الكمال.

بعض العلماء، وجدوا في العمارة العضوية المعارض لطراز الحركة الدولية الحديثة، ولكن في الواقع إنها جزء منها، لها تأثير متبادل ومُشجع.

أفكار المدرسة:

العمارة العضوية ليست مجرد خطوط منحنية تتداخل مع بعضها ومع اللون الأخضر، إنها مجموعة من القواعد والمعطيات التي يجب أن تتوحد مع بعضها لتشكل عمارة عضوية.

1- التأكيد على وحدة حاجات الإنسان المادية والروحية.
2- أهمية العلاقة المباشرة بين الإنسان والطبيعة وبالتالي فإن على العمارة والوسط العمراني أن يساعدا على تحقيق هذا المبدأ السليم.
3- ضرورة تلاؤم العمارة مع الوسط البيئي والطبيعي المحيط، يجب أن لا تبدو المنشأة المعمارية غريبة ضمن الوسط البيئي الموجودة فيه.
4- التأكيد على أهمية الوحدة العضوية بين فراغات المبنى الداخلية بعضها مع بعض ومع الفراغات الخارجية المحيطة والعمل على انسياب الطبيعة والفضاءات الخارجية ضمن الفراغ الداخلي للمبنى.
5- الانطلاق في التصميم من الداخل نحو الخارج.
6- استخدام مواد البناء المتوفرة في البيئة المحلية للموقع.
7- صراحة التعبير، إذ يجب أن يعكس المظهر الخارجي للمبنى الوظيفة أو الوظائف المحددة له.

التصميم المعماري:

الهيكل العضوي يمكن أن تُعرف ببرنامج رايت، الذي يبدو أنه يشكل هيكل البناء للمواءمة مع الرجل والبيئة المحيطة به، هو نتيجة لهذا النظام الجديد الذي يهدف إلى التوازن بين البيئة المبنية والبيئة الطبيعية والتي هدفها الأساسي التوصل إلى أعلى المستويات، هنا أهم نقاط هذا النظام:

أ) التقليل إلى أدنى حد من التقسيم الداخلي للعمارة، الهواء والضوء يجب أن تتخلل كامل البناء المعماري.

ب) خلق الانسجام بين البناء والبيئة الخارجية، مثل التشديد على إبراز السطوح الأفقية للمنزل.

ج) جعل السكن أكثر حرية، مثل إلغاء مفهوم الغرفة كمكان مغلق.

د) إعطاء تناسب منطقي لأبعاد الفتحات الداخلية والخارجية في جميع أنحاء المبنى.

هـ) تجنب الخلط بين مواد مختلفة، استخدام إلى أقصى حد مواد طبيعة تعبر عن وظيفتها في المبنى.

و) إدراج مختلف الأجهزة كعناصر عضوية متفاعلة مع هيكل المبنى.

ز) جعل المفروشات جزء من البنية العضوية للمبنى[1].

أشهر المعماريين التابعين لها:

1- فرانك لويد رايت.
2- ريتشارد جوزيف نويترا.
3- باولو سوليري.
4- برونو دزيفي.
5- لويس سوليفان.
6- هوغو هيرينغ.

(1) المصدر السابق.

7- إلييل سارينين.

أشهر الأبنية التابعة لها:

1- مسكن الشلالات المتساقطة (أو مسكن إدغار كاوفمان)- بنسلفانيا- الولايات المتحدة- فرانك لويد رايت 1936.

2- مبقرة في كاراكاو- هوغو هيرينغ 1923.

3- مشروع المدينة التقنية الحيوية- باولو سوليري[1].

عمارة العناصر الأربعة: Four Elements Architecture

عمارة (Four Elements Architecture) تستهدف هذه الحركة المعمارية الحديثة إلى تحديد خطوات عمل أو إستراتيجية عمل بحيث يجد المعماري نفسه بالسير على هذه الخطوات ليصل إلى الهدف الأسمى للعمارة في المبنى الذي يريد أن يصممه.

تعريف عمارة العناصر الأربعة (العمارة الشمولية):

وهي ليست طراز من الطرز المعمارية، حيث يمكن لهذا الـ(عملية تصميمية(منهج)) أن يصمم بها المعماري أي من الطرز المعمارية المختلفة ولكن ماهي إذاً ؟ إن عمارة العناصر الأربعة لا تتعلق بأي حال من الأحوال بطراز المبنى المراد تصميمه أنما تتمحور حول ملئ متطلبات العناصر الأساسية في العمارة لتحقيق أعلى درجات التكامل في كافة النواحي للمبنى.

ما هي العناصر الأربعة؟

العناصر الأربعة هم:

1- القالب.

2- الوظيفة.

---

(1) الموسوعة المعمارية العربية: http://archwiki.3abber.com/post/109665

3- الإنشاء.

4- التكلفة.

فهي دراسة مستفيضة حول هذه العناصر تتعمق في فهمهم من ثم تحاول أن تستغل تلك العناصر في توفير وسيلة أو منهج تصميمي يستطيع أن يصل إلى نسبة عالية من التكامل بين هذه العناصر.

الهدف:

المشكلة الرئيسية التي دائماً ما تواجه أي مصمم هو إيجاد نقطة البداية في عملية التصميم، فدائماً ما تجده ضائعاً ما بين آلاف المعطيات والمعلومات المتعلقة بالموضوع قيد التصميم، وتكون النتيجة في الأغلب هي عدم استغلال تلك المعطيات أو عدم البحث عن معطيات ذات أهمية قصوى جميعها تؤثر بالسلب الشديد في المنتج النهائي للتصميم فتخرجه ضعيفاً هزيلاً، فكان من الضروري هنا أن يتم إيجاد منهجية تصميمية تقوم بالتأكد من أن عملية التصميم لم تفقد الكثير من تلك المعطيات وتتيح للمصمم أسلوب لمراقبة جودة التصميم والتأكد من شموليته لجميع عناصر التصميم الأساسية والتأكد من تحقيق أعلى نسبة نجاح للتصميم.

"إن العمارة في حقيقة الأمر هي حلقة الوصل ما بين العلم والفن... وهو الفرع الوحيد من العلوم الإنسانية جمعاء التي تجمع ما بين الفرعين، ومع انتفاء أي من الفرعين في العمل المعماري تنتفي معه صفة العمارة"[(1)].

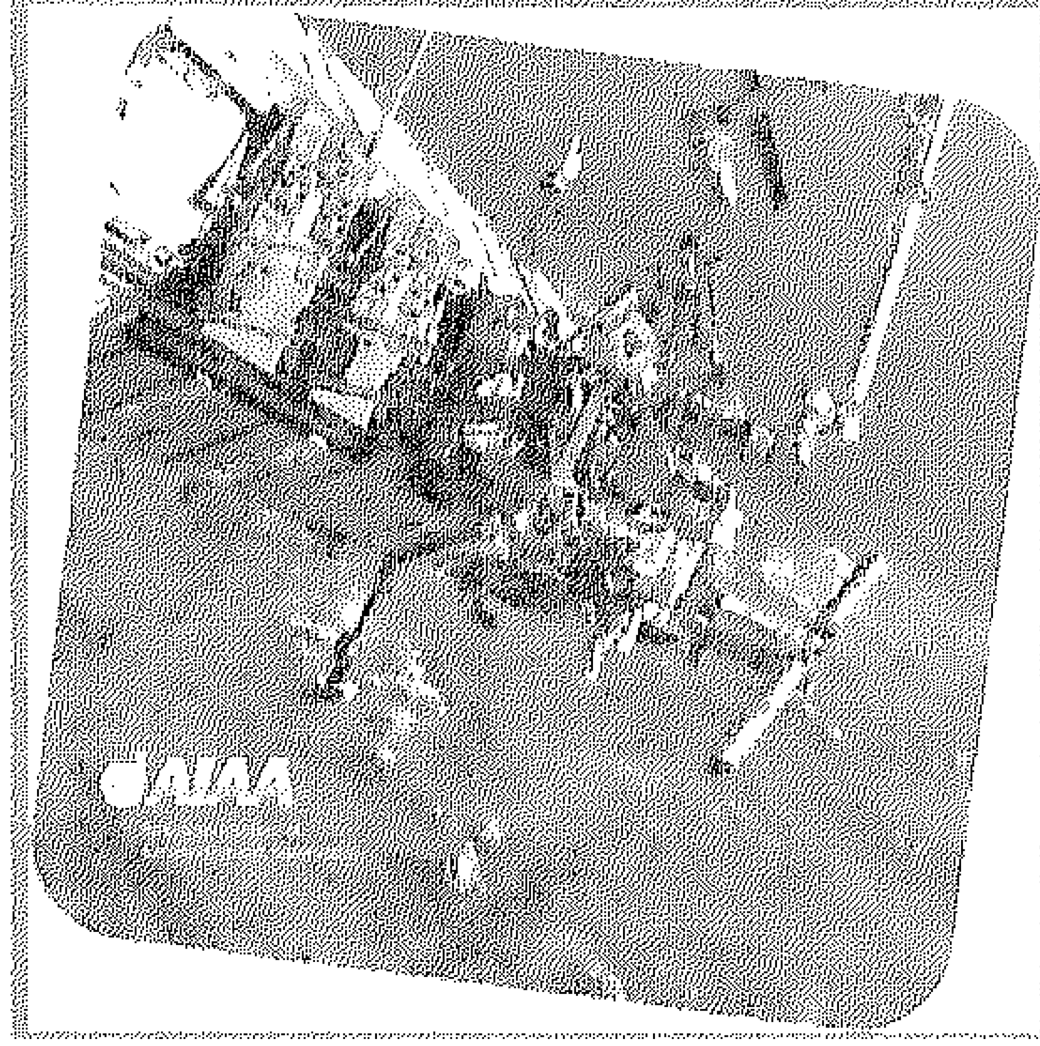
مراحل تصميم المشروع المعماري:

- التكليف بالمشروع.
- جمع المعلومات: بداية يجب تحديد وظيفة المشروع المراد تصميمه ومن ثم اختيار أكثر من موقع والمفاضلة بينهم.
- إيجاد الفكرة العامة.

(1) بحث للمهندس المعماري علي أحمد سامي: عمارة العناصر الأربعة.

- وضع التصورات.
- التصميم (من الأعلى إلى الأدنى).
- تنفيذ المشروع[1].

عمارة الفضاء: Space Architecture



عمارة الفضاء هو مصطلح واسع يعرف بأنه يشمل التصميم المعماري للمنشآت الصالحة للسكنى وغير الصالحة للسكنى وبيئة المعيشة والعمل في المرافق الفضائية الجوية وأماكن السكن ومركبات النقل، ومن هذه البيئات على سبيل المثال لا الحصر: المركبة الجوية المزودة بمنصة علمية وأنظمة المركبات الجوية القابلة للانتشار، والمركبات الفضائية والمحطات الفضائية وأماكن السكنى وقواعد الإنشاء على سطح الكواكب والأقمار، والتسهيلات المرتكزة على الأرض للمراقبة والتجريب والإطلاق والإمدادات والحمولة والمحاكاة والاختبار، قد تشمل تطبيقات النظائر الأرضية الفضائية بيئات القطب الجنوبي والمناطق الصحراوية والقمم العالية وتحت سطح الأرض وتحت سطح الماء والأنظمة البيئية المغلقة.

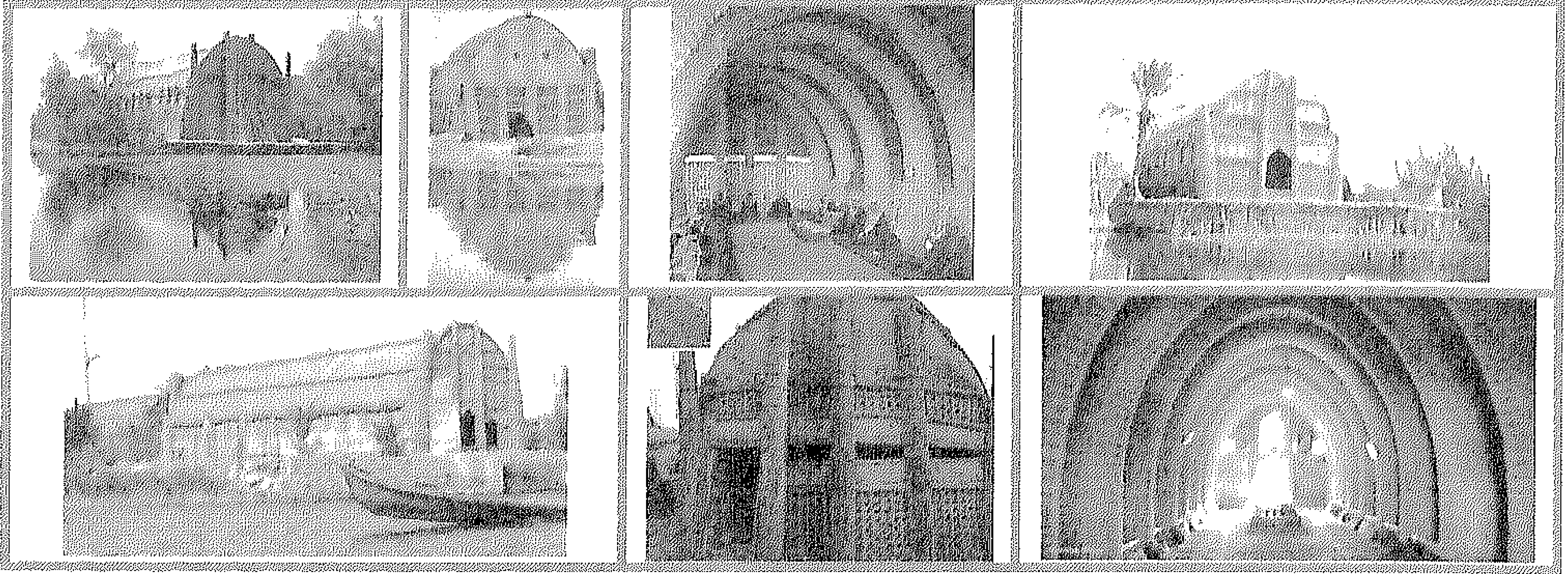
تجتمع اللجنة الفنية لمهندسي التصميم في المعهد الأمريكي للملاحة الجوية الفضائية (AIAA) عدة مرات سنوياً لمناقشة القضايا السياسية والتعليمية والقياسية والتطبيقية فيما يخص العمارة الفضائية الجوية[2].

---

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

(2) http://www.spacearchitect.org

عمارة القصب: Reeds Architecture



الأجمة أو البطائح أو (الأهوار) عالم حالم سحري يتيه بين الحقيقة والخيال، لا يقرأ عنه إلا ما ندر، تجمعات شحيحة من البشر وسط خضرة البردي والقصب وزهور الزنبق المسترخي على سطوح المياه، حالة غريبة من التوفيق بين جسد البندقية وروح الصحراء، يشعر المرء عند ولوج مجاهلها أن الملائكة تحف به، ففي هذا المكان كان النقاء سر الحياة، ولبهاء البيئة أعمق أثر في النفوس، هنا تأمل السومريون وصنعوا أرقى نتاج للفكر الإنساني، وهنا انطلق (ماني) بدعوته البابلية المحبة للخلق والخالق، وهنا ولد أبو منصور الحسين حلاج النفوس وقطب التصوف على مدار الدهور، ووسط تلك الأحراش أختبأ كل ثائر ومتمرد على الطغيان.

أسمها (هور) محلياً يثير الكثير من اللغط، حيث وردت في التراث العربي الإسلامي باسم أجمة أو أجمة البريد أو البطائح، ويقول د. رشيد خيون في تفسير تسميتها: أسم الهور قديم، وكانت معروفة قبل أن يتعرف سكانه الأصليين على العربية، ولا تربطه رابطه بالمصدر الثلاثي هار، وليس له علاقة بالانهيار، وفي معنى الهور قال ابن دريد: البحيرة تغيض بها مياه غياض وأجام (بردي وقصب) فتتسع ويكثر ماؤها، والهور القطيع من الغنم، سمي به لأنه من كثرته يتساقط بعضه على بعض (تاج العروس)، وقال ابن منظور: الهور (ماء لا يرى طرفاه من سعته، وهو مغيض دجلة والفرات (لسان العرب)، ولا نجد في هذين المصدرين الهامّين ما يفيد تحت كلمة (الهور) من انهيار الجرف، بقدر ما أشار إلى كيان جغرافي محدد.

ويعتقد د. رشيد خيون بأن كلمة هور قادمة من جذور آرامية من كلمة (حور) التي أصبحت (هور) وتعني البياض بسبب لون صفحة المياه الغالبة حتى أن بعض الأهالي يسمون بعض الأماكن بـ(البياضة) والتي ولد بها الحلاج، وفي الفارسية اتخذت صفات الشمس والنجوم بسبب لونها الأبيض كذلك، وكلمة الأجمة ترد بالآرامية بصيغة (ogmo أجمو): وهو يعني حوض أو غدير، ووردت في نبوة أشعيا 44 :2، وفي فتوح البلدان للبلاذري وردت باسم (آجام البريد) ومثله نقل صاحب معجم البلدان وزاد: جمع أجمة وهو منبت القصب الملتف وقال الفيومي الشجر الملتف، ويعزي من يأخذ هذا التفسير أن كل الأسماء التي تحيط بتلك المنطقة هي كلمات آرامية حرفت بقليل أو كثير الى العربية، وثمة مفردات لا تعد ولا تحصى من مفردات تلك اللغة مازالت ترتع بين ثنايا حكايا الناس بما تسمى اللهجة (الشرقاوية).

وتعتبر بيئة الأهوار من أكبر البحيرات في الشرق الأوسط وهي أقدم مأوى طبيعي في العالم، وكانت تغطي مساحة بين 15000- 20000 كيلومتر مربع ولكن تم تجفيفها، فتقلصت مساحتها إلى 2000 كيلو متر مربع، أما السكان الذي كان عددهم نحو نصف مليون، فقد هربوا إلى المدن والقرى القريبة، وولجوا حتى بغداد.

يعود انخفاض الأرض هنا ومكوث الماء فيها إلى حقب تاريخية موغلة في القدم فقد حدث في العصور الجيولوجية الساحقة ارتفاع أدى الى تكوين الجبال في شمالي العراق تزامن معه انخفاض حاد في تلك البقعة ابتداءً من منطقة تكريت شمال بغداد حتى مياه البحر، وثمة بحث يذكر أن الخليج العربي كان يبعد عام 4000 ق.م مسافة 96 كم جنوب مدينة بغداد، وقد حدث أن تراكم الطمي والطين القادم مع سيول الأنهار وأدى الى تكوين برزخ مرتفع عزل منطقة الأهوار، وهي اليوم محصورة بين مثلث قاعدته الى الشمال وأركانه مدن العمارة والناصرية وقمته مدينة البصرة، وقد أثبت ذلك عملياً أن مياه الخليج العربي قد أخذت بالانحسار باتجاه الجنوب، وما يدلل على ذلك، أن بعض النظريات تذهب إلى أن مدينة (أور)

التاريخية كانت يوماً ما ميناء سومرياً تقع على شواطئه عند مصب نهر الفرات والآن تبعد مئات الكيلومترات عنه وعشرات عن الفرات وربما يكون انسحاب الخليج لأسباب تعود إلى الترسبات، ولا غرابة في أن ماءها أصبح عذباً مع مرور الوقت.

والناس هنا هجين جميل من السحن والملامح التي تغزل بجمالها (كافين يونغ)، وأطلق المغامر البريطاني ولفريد ثيسيجر (1910- 2003) على القوم هنا تسمية (عرب الأهوار) لكلامهم بلغة الضاد، ولتمييزهم عن (عرب الصحراء) الذين عايشهم، وغامر معهم في رحلته المشهورة بين المكلا وأبو ظبي.

وبالرغم من أن السواد الأعظم للناس من المسلمين فأن ثمة بقية باقية من ملل الأيام العراقية الخوالي منهم (الصابئة المندائية) ممن مازال يحتفظ ببعض السمات الطقوسية القديمة مثل تقديسهم للماء بما يشبه السومريين، الذين كانوا قد خصصوا له آلهة تدعى (آنكي)، أو اعتقادهم بعالم الظلمات والنور، كما هي عقيدة أهل بابل و عقيدة الداعية ماني (213- 277م).

ولم تثبت حتى اليوم أي دراسة أنثروبولوجية أصولهم البعيدة بشكل قطعي بالرغم أن بعض العلماء الغربيين أثبت التشابه بين بنيتهم الخلقية وبين الهياكل العظمية الباقية من آثار السومريين، وقال في ذلك د. أحمد سوسة (إنهم جماعة من السومريين الأوائل قد انفردوا في نمط حياتهم البطائحية الخاصة بهم حيث كانت الأهوار الشاسعة مقرهم وميدان تحركهم)، واليوم يطلق أسم (السيامر) على بعض تجمعاتهم السكانية الواقعة في أقصى الجنوب، وإلى شمال البصرة، حتى أن بعض الزوارق التي تستعمل مازالت تسمى (السيمريات)، ويعتقد الكثيرون أنها متأتية من مصدر (سومر) كما ذهب الى ذلك عامر حسك في كتابه (أهوار جنوب العراق)، ويطلق أسم (سيمر) على النهر الذي يخترق منطقة (بشتكو) من الشمال حتى الجنوب ويصب في الكرخة، بما يوحي بحدود سومر الجغرافية، ومن الجدير ذكره أنه موطن العراقيين (الفيلية) الحبلى لغتهم بالكلمات السومرية.

إن اختيار هذه البيئة مسكناً لهؤلاء القوم جاء بسبب سخائها، فالقصب والبردي هو مصدر لا ينضب من مواد البناء وأدوات الاستعمال اليومي، ويعد استعمال

هؤلاء القوم للقصب والبردي في بناء ديارهم تقليداً موروثاً منذ سومر وربما قبلها ولم يكن وليد اليوم، فالقصب يستعمل في بناء بيوت وقوارب السومريين منذ سبعة آلاف عام، وربما ورثوه ممن سبقهم من الشعوب (الفراتية)، ووجدت رقم طينية من الحفريات تؤكد ذلك، وقد ورد في ملحمة كلكامش من تلك الحقبة (تعريب طه باقر):

بيت من قصب البردي... يا بيت من قصب القصب.

جدار... جدار بني من قصب البردي.

ياملك شورباك... يا ابن (أوبارو- توتو)

أهدم بيتك وشيد زورقاً.

ومما يؤسف له أن مادة القصب غير قابلة للبقاء في الطبيعة لتدلل على أثرها فهي بنت البيئة وتعود إليها دون أن تترك بصمات يمكن أن تفيدنا في معرفة تاريخ وطبيعة البيوت التي بناها الأقدمون من هذه المادة.

لقد كان وقع هذه البيئة وبيوتها القصبية مستهجناً وغريباً على ما ألفه الفاتحون العرب حيث قال عنها القائد عتبة بن غزوان (ليس هذه منازل العرب)، ومن الجدير بالذكر أن عتبة بن غزوان هو الذي أسس مدينة البصرة ثم تلاه سعد بن أبي وقاص الذي انشأ مدينة الكوفة.

وهاتان هما أول حاضرتين عربيتين مصرهما الإسلام، وكانتا قد شيدتا بالقصب أول مرة عامي 636 و638م، وقد وقع اسم القصب غريباً على مسمع الخليفة عمر بن الخطاب (رض) الذي تساءل عن فحواه فقيل له (العكرش إذا روى قصب فصار قصباً) فأعطاهم حرية الاختيار، وتذكر حوادث التاريخ بأن حريقاً قد شب بعد عام من إنشاء تلك المدن وألم بجل عرائشها، وهذا الإشكال يعتبر من سلبيات هذا البناء، وهذا الهاجس قد ترك أثره في حالة التوجس والحذر في السيكولوجية الاجتماعية هنا.

والقصب مادة نباتية غير نفاذة للرطوبة والماء، لدنة المراس مطواعة للإلتواء، وكذلك متينة الطبع نظراً لوجود المفاصل العرضية الداخلية تكسبها صلادة

وانتصاباً، وإن أحسن أنواع القصب هو من نوع (القبارة) وتوجد له مناطق يعرفها الحاذقون من بنّائي البيوت، وأن حزمة من القصب يمكنها أن تتحمل أثقال الشد المتوسط عليها.

والبناء هنا حذلقة إنشائية يوظف بها القصب كمادة أساسية للبناء، ويشاد الهيكل من الأساطين أو الأعمدة أو الصواري التي تصنع هنا من عصب مجموعة غزيرة من القصب، ويطلق عليها أسم (شَبّة) ومجموعها (شباب) وتضطلع بنقل العزوم الرأسية، أما العزوم الأفقية الواردة من الرياح مثلاً فتضطلع بتحملها حزم القصب التي تسمى (الهطر)، التي تربط بين الأعمدة، ثم يتم تغطية الهيكل البنائي بما يستر الفضاء المتكون ويعزله، ويستخدم لذلك نسيج متكون من خامة القصب تسمى بالعربية (الحصر العراقية) وتسمى محلياً (البارية) ومجموعها (بواري) وهي ناتجة من عملية نسج وتقضيب للقصب المشظى إلى مجموعة من المساطر الرقيقة، ونسج الحصيرة بعد تقطيع القصبة بامتداد طولها إلى عدة شظايا.

ويحاول صانعها أن يلغي الفراغات المحصورة بين شقائفها التي تعتبر الحذاقة بها مصدر فخر لصناعها، وتستعمل في تغليف البيوت القصبية والسقائف كعنصر بناء غير نفاذ للماء، وهي منسوجة لعدد من الأغراض والاستعمالات فهي أما حيطان أو سياج أو فرش لتكسي أرضية الديار، أو تستعمل حتى في طبقات التسقيف في العمارة الطينية ووجدت في طبقات مباني العراقيين في سومر وبابل كمادة ماسكة لطبقات الطين أو مداميك الطوب كما في الزقورات، وما زالت تستعمل في العراق لاسيما الجنوبي منه، وقد أتسع نطاق استعمالها حتى في الأقاليم المتاخمة للعراق مثل الخليج خلال عصر ما قبل النفط، واليوم نجد تلك الحصر وقد وضفت في صناعة الأثاث، وكخامة للديكور المنزلي.

و(البواري) كلمة ترد من مصدر اللغات العراقية القديمة بالرغم من زعم كتب التراث العربي بأنها فارسية، حيث ذكر (طه باقر)[1] بأنها واردة من

---

(1) طه باقر: معجم الدخيل من اللغة العربية، ص56

السومرية بصيغة (بورو Buru) ثم وطأت الآرامية بصيغة (بوريا) ثم الفارسية بصيغة (بوريا) أيضاً، وقال في هذه الكلمة (التاج) بأنه فارسي معرب وقال (القاموس) إنه معرب من السريانية، وهي تعني العازل أو الحافظ وقد ورد ما يرادفها في العربية للدلالة على إحدى أسماء الله الحسنى (الباري)، وقد نجد لها دلالات في اللغات الأوروبية بما يعني الحماية أو العزل كما في الإنكليزية (Barrier)، وهي تعني نفس المعنى، وهي مصنوعة من تسقيف القصب ونسجه بشكل مائل.

وتبنى البيوت بتلك الخامات وبنفس التقنية، على اليابسة، لاسيما عند تخوم الهور أو ضفاف الأنهار، وهذا النوع من التجمعات يكون أسهل بناءً وأقل مناعة، أما النوع الأكثر إثارة وغرابة ومناعة هو نوع المدائن أو القرى التي بنيت كمجموعة من الجزر الطافية على صفحة الماء الهادئة وسط مسطح (الهور) المائي، ويتم التحضير للجزر باختيار الموقع المناسب في وسط مسطحات الماء القريب من مصادر الرزق ناهيك عن عامل الأمان، ويتم صنع الجزيرة الاصطناعية من خلال عملية ليّ حزم القصب والبردي وإرقادها بحيث تتشكل في مجموعها مسطحاً على صفحة الماء تمتد جذورها في أرض البحيرة ثم يتم لاحقاً نقل الطمي والطين من قاع البحيرة وتكديسه مع طبقات البردي والقصب فوقها بأسلوب الدك، حتى تصل إلى الارتفاع المناسب والمقاومة المناسبة لتلك الجزيرة الصناعية العائمة بما يطلقون عليها (جبيشة) ومجموعها (جبايش) (ربما تكون قريبة من كبائس العربية)، وعادة ما يتركون فيها حفراً مناسبة لإرساء دعائم البيت المنظور، ويبلغ بعد الحفرة عن الأخرى بين متر ومترين لكي تغرس فيها الأساطين لاحقاً بعد أن تجف أرضها.

ومن مجموع هذا العدد من الجزر يتألف التجمع القروي الذي يصل أحياناً عشرات أو حتى مئات كما في منطقة الصحين ومنطقة (الجبايش) في الناصرية، وأن القرية من هذه تدعى (سَلَفْ) ومجموعها (سّلاف) وتكاد تختفي هذه الجزر عند النظر إليها من الجو وربما كان هذا أحد مبررات منعتها بحيث أصبح الوصول إليها صعب المنال ويقتضي الأمر معرفة دقيقة بمسالك الماء المحصورة بين تجمعات القصب والبردي الذي يرتفع إلى عدة أمتار، ويمنع الرؤيا.

ويمكن أن يكون هذا أول أسباب اختيار تلك البيئة للحماية من الأعداء، وتذكر حوادث التاريخ الكثير من الشخصيات التي لاذت بتلك البيوت فراراً.

وبعد أن يتم التحضير للبيت المزمع إنشاؤه، على الجزيرة يشرع الجميع بعملية حزم القصب بأقطار تتفاوت بحسب وسع الدار وأهميته ولكن عادة ما يكون قطرها بين 15 و20 سم ويصل حتى إلى 30 سم في حالة (المضائف) الواسعة وهذه الحزم تشكل الهيكل البنائي للدار حيث تحزم بعد ذلك بقوة، وبمعونة أربطة مصنوعة من قصب مشطر ملوي مثل الحبال يدعى (بنود)، وتكون هيئة تلك الأساطين سميكة في قاعدتها وأقل سمكاً وصلابة وأكثر لدانة في طرفها العلوي لليّها، وعند اكتمال العدد المطلوب الذي يكون عادة مكرر العدد 5 أو 7 وذلك بحسب السعة وتبعاً لما يرصد من أعمدة البيت التي تحدد سعة الدار، وتغرس الأساطين في صفين محوريين متقابلين ومتناظرين، ويمثل البعد فيما بينها عرض البيت المزمع إنشاؤه ومجموع الأبعاد فيما بينها يشكل طول البيت، ويمتد توجيه البيت عادة من الشرق إلى الغرب ليتسنى لهم الاستفادة من الريح الغربي والشمالي الغربي البارد، ناهيك عن ولوج الشمس الى أعماقه.

يرفع كل عمود وتغرز قاعدته السميكة في الحفرة المخصصة وتملأ الحفرة بالتراب وتدك دكاً قوياً متقناً بأعمدة من خشب لضمان عدم ميل العمود، ويكون وضعه مائلاً عادة إلى الوراء لأسباب ميكانيكية، حيث يتم ثنيها باتجاه الداخل وذلك لتسبيق تحميله جهداً معاكساً، وتربط رؤوسها مع بعضها مكونة أقواساً هيكلية تحضّر لشكل القبو النهائي الذي تظهر به، وهذا المبدأ الإنشائي (المفصلية Articulation) لربط حنايا الأعمدة من الوسط، استعملت في الأزمنة المتأخرة لتنفيذ البناءات لاسيما في الهياكل المعدنية كما في (رواق المكائن Galarie de machin) الباريسي.

وتجهز خلال هذا الوقت حزم القصب التي توصل أفقياً بين الأعمدة (الهطر) وطولها عادة بمقدار طول البيت فتكون روابط للهيكل تمنعه من الحركة أفقياً، ويتم ربطها بالأعمدة على مسافة لا تزيد على نصف المتر بينها، والمهم أن تكون

الحنايا متجانسة بارتفاع واحد عن سطح البيت، وأن يكون أسمكها وأكثرها بأساً هو الذي يقع في منتصف تقويس الحنيات بحيث يكون متقاطعاً مع كافة الأعمدة لأن العزوم في هذا المكان تكاد تكون على أشدها.

ثم تبدأ مرحلة التغليف أو (أعمال الإنهاء أو التشطيب) حيث يصنع الجداران لسد فتحتي البيت الجانبيتين ويطلق عليها اسم (الكواسر) ويكون الباب في الفتحة الجنوبية من الصريفة أين الشمس الساطعة ساعات الصباح، وقد يعمل على جانبي الباب مشبك من القصب بشكل معينات تدعى (مشبج) وتوحي كأنها (مشربية)، ثم يكسى هيكل الدار كله بالحصران (البواري)، فتلقى أولاً الحصر الجديدة فوق الهيكل بوجوهها اللّماعة إلى الجهة السفلى، وتلقى فوقها طبقة تالية من الحصر القديمة المستخدمة سابقاً والتي تشبعت بالرطوبة، ثم تكسى فوقها بطبقة ثالثة من الحصر الجديدة وتثبت كلها بالـ(هطر) الخارجية للصريفة، وتدفن أطراف الحصر السفلية الملامسة للأرض بالتراب لمنع دخول الهواء والمطر إلى داخلها، ثم يتم دفن أرضية البيت بالتراب الناعم النظيف، وتدكّ جيداً وتسيّج بالطين أحياناً وتفرش بالحصر كذلك ثم تفرش بالبسط والسجاد وترمى فوقها الوسائد والمخدات للاتكاء عليها.

ويمكن التفنن في تركيب (الصرائف) مع بعضها بحيث يشكل البيت شكل الحرف اللاتيني (T) أو (I) في حالة تخصيص الحجرات للضيوف وللعائلة، ويمكن إقامة جزيرة مجاورة للأبناء لدى تكوينهم، وعند رغبتهم في الاستقلال، وأثاث المنزل عادة تتكون من دولاب خشبي بسيط (المحمل) وتوضع فوقه أفرشة المنام خلال وقت النهار مكدسة فوق بعضها لتبقى نظيفة وتدعى هذه النضيدة (الحواس) وثراؤها مصدر فخر لأهل الدار.

ويوجد أحياناً صندوق من الخشب المرصع يطلق عليه (فاتية) لخزن ما عز وغلا ثمنه وتزود الدار كذلك بزير الماء (الكوز) وهي كلمة آرامية، ويكون مثبت على كرسي خشبي ومجموعة من الأواني الفخارية المستخدمة في خزن الحبوب والغلال وتسمى (السدانة).

ويتم النقل والتنقل ما بين الجزر بقارب صغير يدعى (مشحوف) أو أصغر يدعى (جليوت) أما النقل الأبعد فيتم بقارب يدعى (البلم)، ولنقل بضائعهم تحمل بـ (المهيلة) أو(أم شراع أو عانية) وثمة قارب يزود بمحرك آلي يدعى (الماطور) وهذه واسطة بدأت منذ أقل من قرن وهي واسطتهم للاتصال بالمدن القريبة، و(البلم) هنا من أكثر الوسائل شيوعاً فهو ذو سعة تفي بعملية الصيد بواسطة الشباك للسمك أو للطير بنوعيها المهاجر والمحلي، ومن الجدير ذكره هنا بأن الناس على دراية وإطلاع على بيئتهم بحيث أن لكل نبتة أو نوع من الطين أو ما يدب له اسم حتى أصبح التواصل في حديثهم سلساً ولكنه معقد لدى القادمين من المدن.

وقد اشاد النرويجي (ثور هيردال) بحضارتهم التي امتدت لأكثر من سبعة آلاف عام، ووصفها بأنها ضرب من الحضارة الذي يسير متوازياً مع متطلبات الحياة، ليضمن ديمومتها، وعدم شيوختها وسقوطها، كما هو الحال مع كل الحضارات التي أنشأها الإنسان، والتي دبت إليها الشيخوخة، بعد رحلة النشوء والارتقاء[1].

عمارة القصور (- الإسلامية): (Palaces Architecture (- Islamic

كان فن العمارة في صدر الإسلام غاية في البساطة، ولم يهتم الخلفاء الراشدون ببناء القصور، فكانت مساكنهم عبارة عن حجرات قليلة لا تفترق عن بيوت الناس إلا بما فيها من الدواوين، حتى إن دار الإمارة وهي أهم ما في المدينة الإسلامية بعد المسجد كانت بسيطة في أول الأمر ثم تدرجت إلى الفخامة خصوصاً لما تعددت دول الإسلام وتنافس الحكام في البناء فأصبح يعرف من دون المباني الأخرى بأسماء تدل عليه وتميزه، وأصبحت في عهد الأمويين ومن أتى بعدهم قصوراً كثيرة الأبنية، أسوارها مرتفعة وأبوابها عديدة حتى بلغت العشرة أبواب فأصبحت تشمل على أبهاء واسعة وقاعات للجلوس ذات أعمدة عرفت باسم إيوان، ودهاليز ودور خاصة للخلفاء وعائلاتهم ومستخدميهم وحريمهم، ومخططات القصور

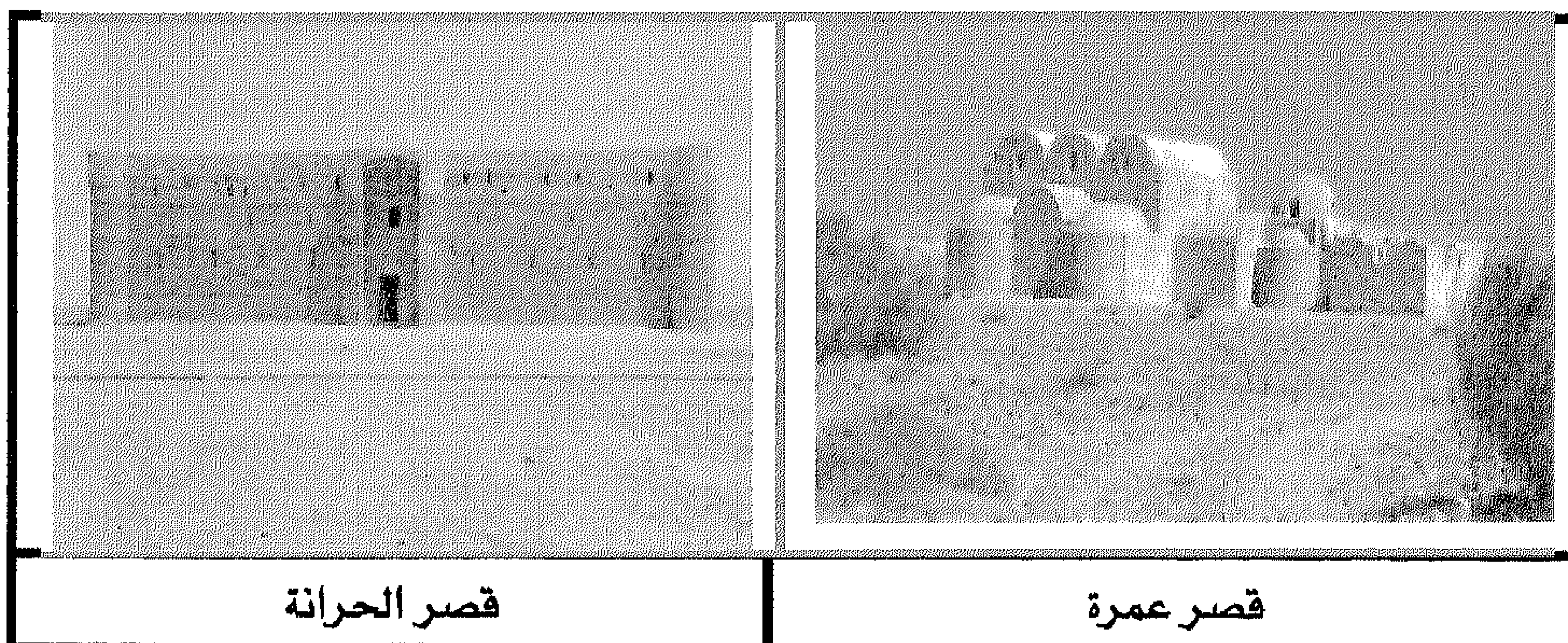
(1) د. علي ثويني، مجلة التشكيلي، فنون العمارة: http://www.altshkeely.com

الإسلامية متشابهة، مسقطها مربع يحيط بها سور تعلوه أبراج ركنية وضلعية دائرية أو نصف دائرية لها مدخل واحد يوصل إلى فناء مكشوف تحيط به كل المرافق كالأروقة والمساكن والسلالم والأحواض، وقد تميزت تلك الأبنية بالاتساع والرحابة وكادت تقارب المدن بمقاساتها فقد بلغت مساحة قصر الزهراء خمسة وعشرين ألف متر مربع.

لقد كانت القصور الإسلامية نماذج رائعة للبناء المتين والزخارف الجميلة والذوق الرفيع فحوت أجمل ما في العمارة والجمال من رسوم للجدران والمقرنصات والخزف والبرك والواحات والشبابيك والسقوف بألوانها المميزة وأشكالها الأنيقة، وانتشرت تلك القصور في أرجاء المدن الإسلامية وبواديها.

قصور الأمويين:

كانت قصور الخلفاء الأمويين في البوادي حيث يقيمون فيها لبعض الوقت للاستجمام، فاهتموا بإنشاء القصور المزينة بالزخارف النباتية والهندسية والصور والتماثيل، وتمثل قصور الأمويين التي بنوها في بادية الشام الفن الإسلامي في شكله المدني، ومن المرجح إن هندسة هذه القصور تجمع بين الفن الروماني والغساني والفارسي، بنيت القصور الأموية وفق شكل معماري متماثل في كثير من تفاصيله التي تبدأ من السور المحيط بالمبنى ثم الصحن الداخلي الذي تشرف عليه أروقة تعقبها غرف في طبقة واحدة أو طبقتين، وما يميز فن العمارة الأموي هو أصالته في النشأة المأخوذ من التقاليد العربية والظروف المناخية.



قصر عمرة	قصر الحرانة



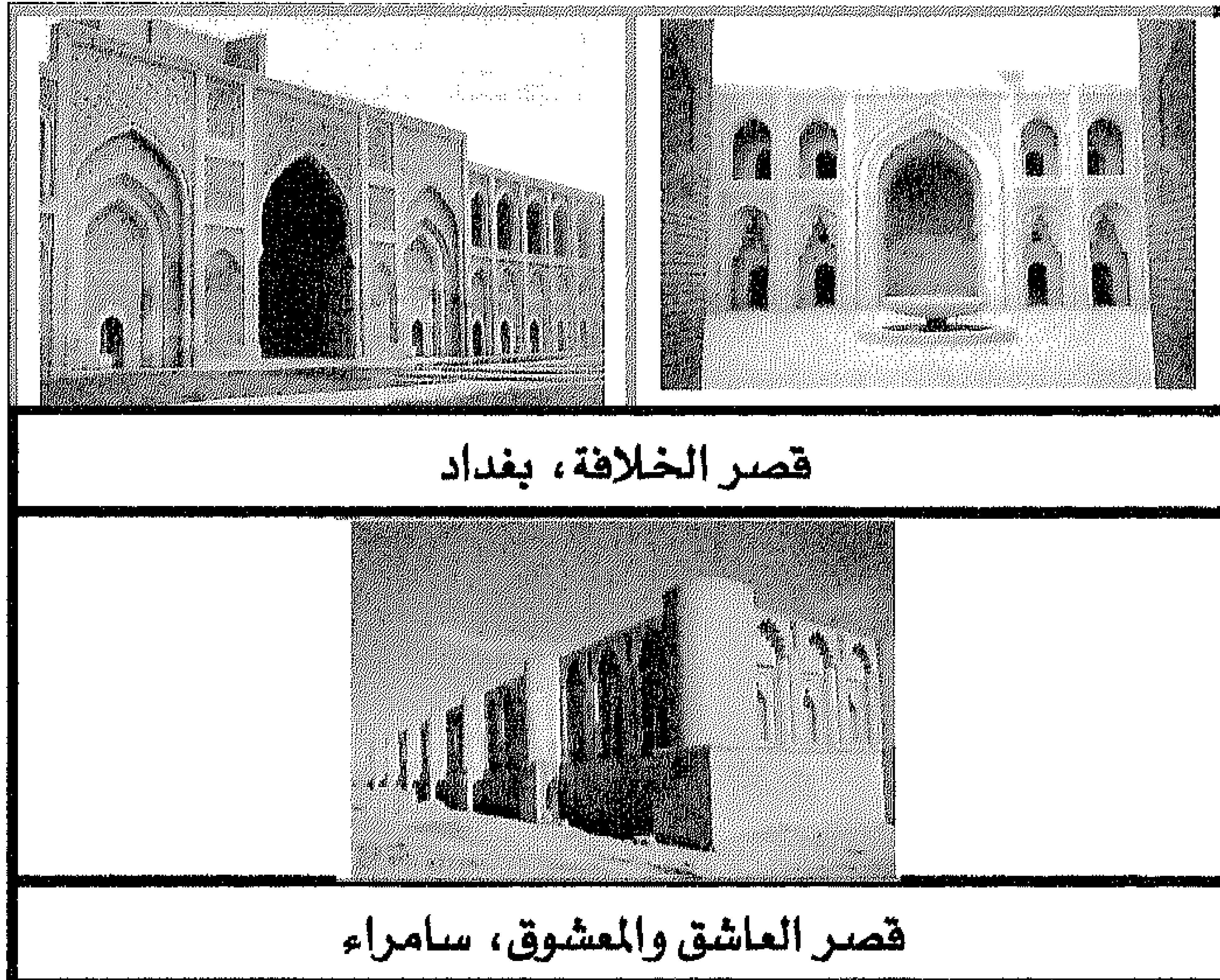
قصر هشام

ومن أشهر قصور الأمويين قصر عمرة المنسوب إلى الوليد بن عبد الملك ويقع على بعد مائة كيلو متر شرق عمان، وفي هذا القصر تظهر آثار فنون ما قبل الإسلام البيزنطية والساسانية وخصوصاً في زخرفة التصاوير البشرية على الجدران، وهو مكون من طابق واحد ويقسم إلى قسمين قاعة الاستقبال وأفنيتها والحمام وأفنيته، ومنها قصر (خربة المفجر) ويبعد حوالي خمسة كيلومتر شمال أريحا بناه عبد الملك بن مروان ويتميز بسعته وينفرد بأساليب معمارية فنية لا يوجد لها مثيل في سائر القصور، فهو يتكون من ثلاثة أبنية ضخمة هي مبنى السكن ويشمل قاعة البلاط وغرف الإدارة وغرف الحريم ويتوسطها بناء مكشوف ومسجد الصلاة، والحمام، والقصر مؤلف من طبقتين بدون فتحات خارجية، وامتاز بزخارفه الفسيفسائية المؤلفة من مكعبات حجرية ملونة تشكل صوراً وزخارف رائعة التصميم والتنفيذ، كما يحتوي على منحوتات حجرية لتماثيل رجال ونساء موجودة في المدخل المسقوف، ومن روائع القصور الأموية قصر المشتى الذي ينسب إلى الوليد بن يزيد بن عبد الملك ويقع في الصحراء الأردنية قرب عمان، ويتألف من مجلس أمامي مزود بغرف جانبية وفناء كبير يتوسطه حوض ماء وتتوزع من القاعة الرئيسية ثلاثة أروقة تمتد عمودية على الجدار الرئيسي، وللقصر بوابة واحدة وهو مبني من الآجر المشوي، أما واجهة القصر ففيها زخرفة فنية رائعة، وقصر الحير الغربي قرب تدمر المنسوب إلى هشام بن عبد الملك وهو أشبه بالحصن له سور عال مزود بالأبراج وفيه زخارف متنوعة ذات رسوم هندسية ونباتية، وهناك قصور أخرى تشهد إلى ما وصل إليه الأمويون في الفن المعماري وتشترك جميع هذه القصور في تصميم واحد تقريباً لا يختلف إلا في

التفاصيل وهي مشيدة بالحجارة، وتتميز بكبر حجمها ومتانة جدرانها، كما توفرت فيها وسائل الراحة والرفاهية من حمامات مزودة بغرف الاستحمام بالماء البارد والساخن، وهكذا أصبحت البادية عامرة بهذه القصور وغيرها كثير.

القصور العباسية:

نشطت حركة العمارة المدنية نشاطاً كبيراً في العصر العباسي، حيث اهتم الخلفاء بتشييد قصور لهم في المدن التي أنشأوها، ففي بغداد بنى المنصور قصر الذهب المشهور وقصر الخلد، وشيد الرشيد قصراً في الرقة في سوريا، وبنى المعتصم قصر الجوسق سنة 221هـ في سامراء، وكان لهذا القصر مدخل واحد كبير ويتألف القصر من واجهة تطل على نهر دجلة وخلفها ثلاث قاعات تغطيها قبوات نصف اسطوانية ثم صحن مربع في وسطه فسقية وعلى كل جانب من جوانبها ثلاث غرف ثم قاعة الخليفة، وقاعة العرش بهو مربع يحيط به من جهاته الأربع قاعات وجد على جدرانها كثير من الزخارف الجصية التي امتاز بها الطراز العباسي، وعثر في قسم الحريم على قاعات صغيرة للنظافة، وكان الماء يصل إليها في أنابيب من الرصاص، وعثر على سرداب صغير في مدخله قاعة مربعة يزين جدرانها نقوش على الجص تمثل إبلاً ذات سنامين تسير في هدوء.


قصر الخلافة، بغداد

قصر العاشق والمعشوق، سامراء

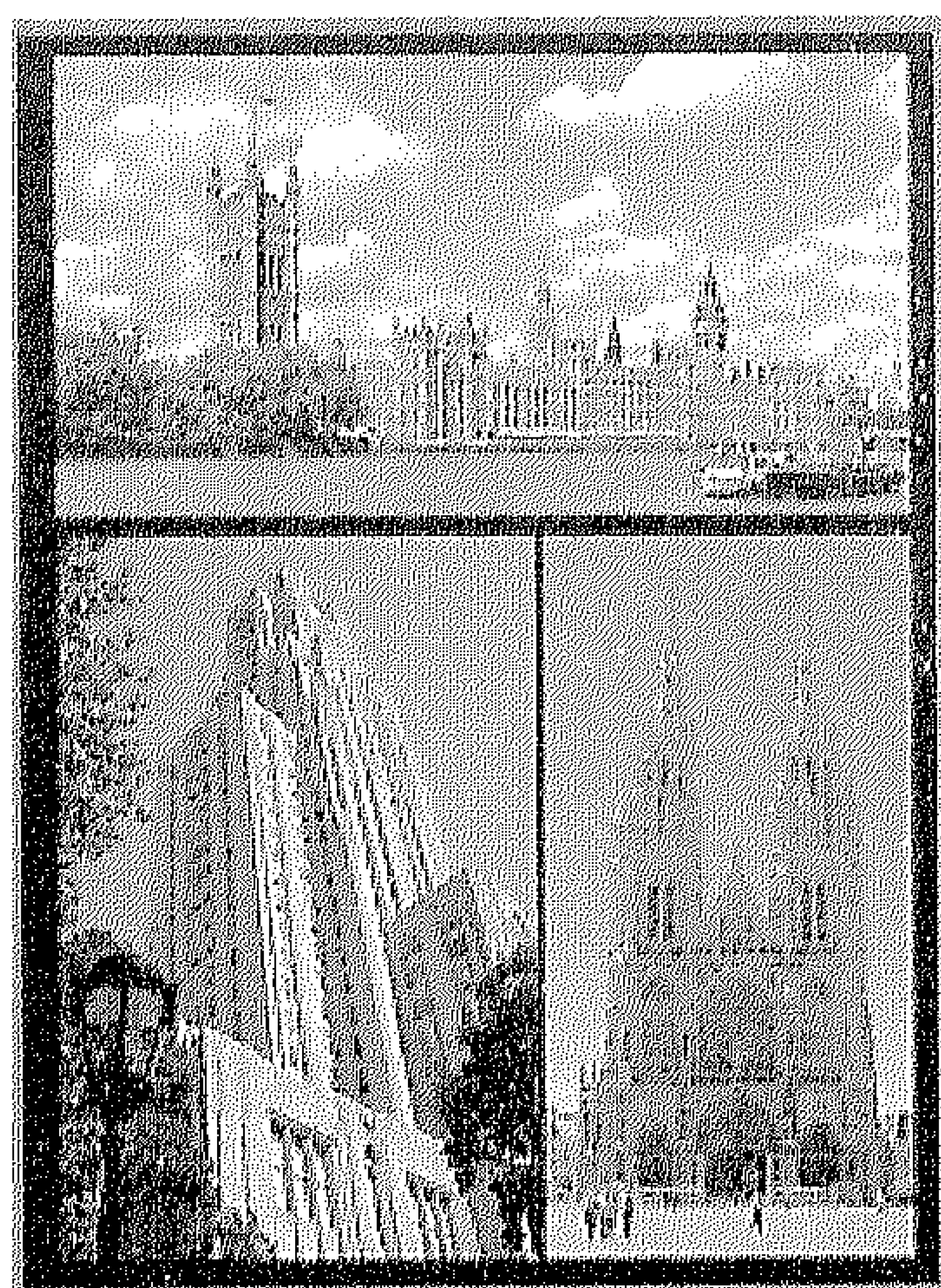
وبنى المتوكل في سامراء قصور العروس والمختار والوصيد والقصر الجعفري، وشيد المعتمد في سامراء قصر المعشوق سنة 266هـ، وشيد أحمد بن طولون قصراً وميداناً للعبة الصولجان في مدينة القطائع التي شيدها عام 256هـ، بجوار مدينة الفسطاط ويعتقد إن هذه المدينة بقصورها قد تأثرت بفن عمارة سامراء، وفي شمال أفريقيا شيدت العديد من القصور لعل أهمها قصر (رقادة) جنوب مدينة القيروان وهو بناء مستطيل يحيط به سور خارجي تدعمه أبراج نصف دائرية، ويتجه مدخل القصر إلى الشرق وقد فرش صحنه بالآجر، وبه ماجن كبير لخزن الماء تتخلله الكثير من السواقي التي كانت تجلب له ماء السطوح وتفتح أبواب الغرف كلها إلى الصحن، واعتمد في بناء مواده على قوالب الطين النيء، واستحكمت أسسه بالأخشاب، ووجد به كسرات من الفخار تحمل زخارف نباتية وفي بعضها الآخر بقايا من صور حيوانية واستعملت فيها الألوان الأخضر والأصفر والأسود، ووجدت أيضاً بعض الزخارف الجصية على الجدران داخل الغرف تمثل وريدات وزخارف نباتية وهندسية محفورة ملونة بالأحمر والأخضر.

وفي الأندلس اشتهر من قصورهم قصر الخليفة الناصر بمدينة الزهراء وكان يمتاز بزخارفه الجميلة المنحوتة على جدرانه وتتكون من عناصر نباتية يبدو فيها الأثر البيزنطي والقوطي بينما لا يظهر الفن العباسي المنتشر في الشرق، وبجانب قصر الزاهرة هناك قصور قرطبة ومنها قصر الرصافة الذي بناه الناصر وقصر دمشق وقصر الزهراة والقصر الفارسي وقصر حير الزجالي، ويظل قصر الحمراء النموذج الفاخر الذي شيده ملوك الأندلس بنو الأحمر في القرن السابع الهجري وقد جاءت تسميته من التربة الحمراء التي شيد عليها القصر، والقصر قوامه ثلاثة أقسام: الأول هو (المشور) الذي يجلس فيه الملك، والثاني قسم الاستقبالات الرسمية ويشمل الديوان، أما الثالث فخصص للحريم ومساكن النساء، وقاعة السفراء تدخل في برج قمارش ويتصل بهذا الجزء من القصر صحن السباع وفي وسطه فسقية رخامية من عدة أحواض أكبرها قائم على تماثيل سباع من الرخام عددها اثنا عشرة، ويحوي القصر مسجداً وحماماً، وفي المسجد زخارف تشبه أجزاء القصر،

أما الحمام ففيه غرفة أولى ذات مسطبتين رخاميتين تتوسطهما فسقية رخامية تحيط بها أربعة أعمدة من المرمر تحمل سقفاً في دوره العلوي، وتعد قاعة السفراء أفخم أجزاء القصر فعلى جدرانها إبداع الطراز المغربي وفي قبتها الخشبية النقوش المذهّبة، الغالب على قصر الزهراء الإسراف في الزخرفة وليس العناية بمتانة البناء لذا تهدمت بعض أجزائه وأعيد إصلاحها وبُني عليها]راجع: الحمراء (قصر-).

وخصص الفاطميون أموالاً طائلة للصرف على العمائر والقصور ومن أشهر القصور الفاطمية في القاهرة قصر القبة الذي أسس عام 1180 م، وسمى كذلك لوجود قبة تعلو القاعة الرئيسية في وسط البناء، ويتكون القصر من بناء مستطيل وفي الوسط القاعة الرئيسية العالية التي تغطيها قبة القصر وزينت الجدران بزخارف خاصة تنتشر في كل مكان من القصر[1].

العمارة القوطية الجديدة: Gothic Revival architecture



كاتدرائية الصروح القوطية الجديدة البارزة: قمة- ويست مينستر Palace، لندن، اليسار. Ostend، Learning، بيتسبيرج، Sint Petrus en Pauluskerk.

العمارة القوطية الجديدة (Gothic Revival architecture) هي، في تاريخ الفن الغربي، أسلوب جديد نشأ في القرن التاسع عشر الذي استعاد استعمال

---

(1) منتديات ستار تايمز، (بتصرف): http://www.startimes.com/?t=16802609

أشكال العمارة القوطية، هذه الأخيرة التي قد عفا عنها الزمن بعد ظهور عصر النهضة والأساليب المتقدمة في وقت لاحق، انتشرت العمارة القوطية الجديدة بشكل رئيسي في أوروبا وأمريكا الشمالية، بجانب تنامي تيارات أخرى مثل الكلاسيكية الجديدة (Neoclassical architecture)[1].

عمارة الكاتدرائيات: cathedrals architecture

كاتدرائية سالزبري 1220- 1380، مثال على العمارة القوطية الإنكليزية.	كاتدرائية القديس باسيل في موسكو
كاتدرائية نوتردام من نهر السين	

عمارة الكاتدرائيات والكنائس والأديرة هو فن العمارة المختص ببناء تلك الصروح الكنسية الضخمة، ويتبع واحداً من عدة تقاليد معمارية ذو وظيفة وطراز ينبع من التقاليد المسيحية القديمة في العهد الروماني[2].

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

(2) المصدر السابق.

عمارة المرابطين والموحدين : Marabouts and Monotheists Architecture



صومعة حسان، الرباط

تأثرت العمارة المغاربية خلال عهد المرابطين والموحدين بين أعوام 1056- 1269 م، بفنون العمارة الأندلسية، مع تأثيرات مشرقية، كان للزهاد والصوفيين الذين كانوا مع المرابطين والموحدين بالمغرب آراؤهم في البذخ والترف في البناء، مما أدى إلى اعتدالها، بعد أن كان قد وصل إلى درجة كبيرة من الإسراف والترف في الزخرف، فكسب الفن الجديد جمالاً مميزاً رغم بساطته.

نشأتها:

امتاز الفن المعماري قبل المرابطين بالطابع البربري البيزنطي، لكنه بقدوم المرابطين وضمهم لعدوة الأندلس إلى المغرب الإسلامي امتزج هذا الفن بالفن الأندلسي المتميز، وأنتج فناً خليطاً بين الطابع المغاربي والأندلسي العربي حيث ظهر هذا المزج في جل المباني الأثرية بالبلاد، وكان أول من بدأ عملية المزج يوسف بن تاشفين الذي أحضر أمهر الصناع من قرطبة إلى فاس، فأضافوا إليها فنادق وحمامات وسقايات[1]، فأدخل بذلك عنصراً جديداً في الفن البربري فتركز بذلك المزيج المغاربي الأندلسي في الحضارة المرابطية، فكان لفتح المرابطين أبواب المغرب على مصراعيه أمام الحضارة الأندلسية تأثيراً كبيراً حيث تدفقت التأثيرات الأندلسية فبدأت تظهر على المدن المغاربية كتلمسان وسبتة وفاس وسلا.

(1) إبراهيم حركات: المغرب عبر التاريخ، 1984، ص 222.

ويمكن القول أن المغرب الإسلامي بتلاحمه مع الأندلس قد استفاد سياسياً وعلمياً وفنياً، فبالإضافة إلى رحلات العلماء والتواصل بينهم ومد الجسور الذي كان بين العدوتين، كان هناك تقاطر للصناع والمهندسين على مدن المغرب الإسلامي كفاس وتلمسان- مثلاً- وخصوصاً القرطبيين منهم، لذلك يمكن اعتبار عصر المرابطين عصر الفن الأندلسي المغاربي بامتياز، إذ يبدو الطابع المغاربي في بناء الحصون والأسوار والقلاع، بينما يبدو الطابع الأندلسي في بناء القصور والدور وزخرفة المساجد وخاصة محاريبها[1].

كان المرابطون همزة وصل بين الأندلس والبربر وساعدوا على امتزاج وانصهار الحضارتين المختلفتين من كل الجوانب، وإذا كانت الأندلس قد خضعت سياسياً لحكم المغرب فإن المغرب كان إقليماً فنياً أندلسياً، حيث استقدم يوسف صناعاً قرطبيين لبناء مؤسسات بفاس، بينما استفاد ابنه علي من مواهب مهندسي العدوة لإقامة قنطرة تانسيفت- مثلاً- في مدخل حاضرة مراكش، وبفضل هؤلاء الغزاة الصحراويين فرض الفن الأندلسي روائعه على المغرب الإسلامي[2].

انتشارها:

غير المرابطون من شكل القرويين التي كانت على عهد الزناتيين، لكنهم بذلوا أقصى جهدهم في الإبقاء على أصولها الأولى، وذلك باحتفاظهم منذ البدء على تصميم "البلاطات الموازية لجدار القبلة"[3]، فصنعوا منبراً جديداً للقرويين خلف منبر الزناتيين تكسو جوانبه الزخارف الهندسية التي رصعت بالصدف الذي زخرفت به آيات من كتاب الله بالخطين الأندلسي والكوفي.

تميزها:

أهم ما يميز هذه العمارة:

- صفوف الأقواس الحاملة للسقف عمودية على جدار القبلة، كما في جامع عقبة بن نافع في القيروان، وفي جامع قرطبة الكبير.

---

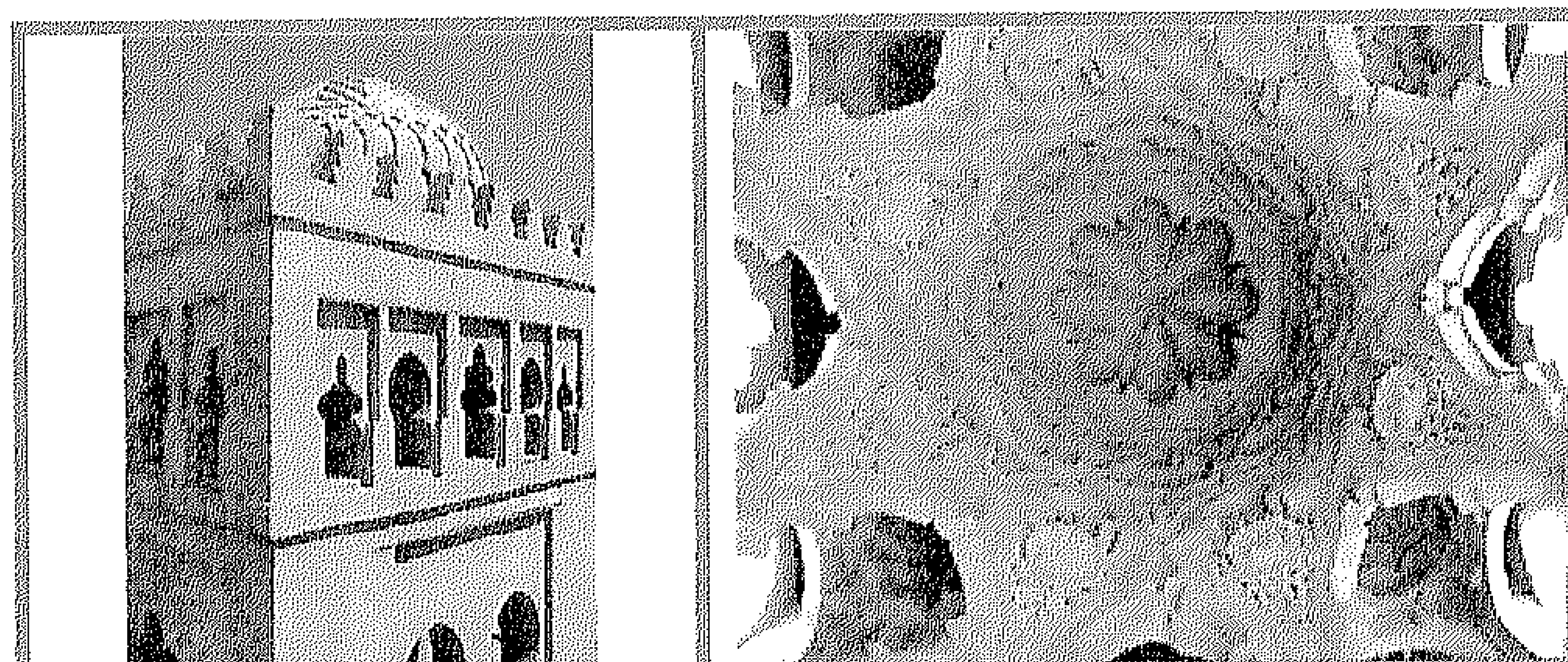
(1) المصدر السابق ص 221.

(2) عبد العزيز بن عبد الله: معطيات الفن الإسلامي في المغرب، مجلة المناهل، ص: 56.

(3) مرعي: تاريخ المغرب الإسلامي والأندلس في عصر المرابطين- دولة علي بن يوسف- ص: 370- 371.

- وجود المجاز القاطع الذي يصل بين الباب الرئيسي للقبلية والمحراب، مع تميز الأقواس الحاملة لسقفه عن بقية الأقواس بزخرفتها وتنوعها وكون سقفه أعلى من بقية سقوف القبلية.
- وجود القبة فوق المحراب التي تتشكل من أقواس متقاطعة فيها حشوات جصية مزخرفة أو تكون خشبية من الداخل، هرمية الشكل، يُغطي سطحها الخارجي القرميد.
- أقواس حدوة الفرس تكون دائرية أو مدببة أو مفصصة، وغالباً ما تكون كثيرة الفصوص.
- تستند الأقواس غالباً على دعامات آجرية يختلف شكلها حسب عدد الأقواس التي تستند إليها.
- الصحن صغير وتحيط به أروقة.
- المآذن ذات مقطع مربع.
- استخدام الفسيفساء الخزفية في الزخرفة على شكل لوحات في واجهات المباني والمآذن، مع استمرار الزخرفة بالنقش على الجص (نقش حديدة)، ولقد بلغت النقوش الجصية أرقى مستوى لها في العمارة المرابطية.
- اعتمدت المواضيع الزخرفية على الأشكال الهندسية والعروق النباتية والأشرطة الكتابية التي اعتمدت بشكل رئيسي على الخط الكوفي، كما ظهر خط الثلث واستعمل للمرة الأولى في جامع تلمسان.

العمارة المرابطية:



داخل القبة المرابطية.	القبة المرابطية من الخارج.

وجّـه المرابطـون عنـايتهم لبنـاء المـساجد ولاسـيما في المـدن الـتي أنـشئوها كمدينتي مراكش وتلمسان.

مما يلاحظ على المرابطين استعمالهم للصخر المرصوص الكبير في بنائهم ليظل بنـاؤهم قوياً يقـاوم الانهيـار، ويظهـر ذلـك جليـاً في جـدران الحـصون والقـلاع الشاهقة التي بنوها من أجل الحراسة والدفاع واستكثروا منها في أنحاء مختلفة من المغرب والأندلس وشيدوها حتى في الصحراء، وتتصف هذه الحصون بأبراج نصف دائرية للمراقبة، ومن القلاع التي شيدها المرابطون على سبيل المثال قلعة بن تودة بمدينة فاس، والمعروف أن المرابطين في بداية عهدهم بالحكم لم يكونوا يحصنون المدن بالأسوار حيث يرون في ذلك ضعفاً عن الدفاع، ثم لم يلبثوا بعد ذلك بعد اتصالهم بالأندلس أن أخذوا ببنائها وتفننوا في ذلك.

القبة المرابطية:

بُنيت قبة المـرابطين في مـراكش في القـرن الـسادس الهجـري/ الثـاني عـشر الميلادي تحت رعاية علي بن يوسف.

تبدو القبة ضمن البنايات الباقية التي لحقها ضرر كبير، وهي عبارة عن جناح تعلوه قبة، تحتضن صهريجاً للمياه المخصصة للوضوء، وتشكل ملحقة لمسجد علي ابن يوسف، الذي أتى على ذكره كافة الإخباريين، واختفى منذئذ.

ترتفع هذه القبة، التي يصفها مؤرخو الفن الإسلامي بـ"الرائعة"، وسط صحن محاط بتسعة عشر ميضأة عمومية، كانت مطمورة تحت عدة أمتار من الأنقاض والخرائب، ولم تتم إزالة الأتربة عنها إلا في عامي 1952- 1953 ميلادي.

تضم القبة بمخططها المستطيل (طولها 7.30 أمتار وعرضها 5.50 أمتار)، مستويين متمايزين بوضوح، ويفصل بينهما على ارتفاع حوالي خمسة أمتار شريط زخرفي رقيق أملس وقليل البروز.

تتكون الزوايا الخارجية للمستوى الأول من أربعة دعامات متينة، وفتحت واجهاته على كل جانب من جوانبه الكبيرة بعقدين مزدوجين ومتجاوزين ومفصصين، وبعقد مفصص على كل واحد من جوانبه الصغرى.

جامع تلمسان:

شُيّد جامع تلمسان بمدينة تلمسان في عام 574هـ تحت رعاية يوسف بن تاشفين، وأتم ابنه علي بن يوسف بناء الجامع وزخرفته عام 530 هـ.

تتألف القبلية من 6 مجازات، في كل منها 13 فتحة، تشكل الفتحة الوسطى منها المجاز القاطع، ويستند سقف المجاز القاطع إلى صفين من أقواس حدوة الفرس المدببة والأقواس المفصصة، وقد جُعلت الأقواس من نوع حدوة الفرس المدببة لأن سقف المجاز أعلى من بقية سقوف القبلية.

يستند سقف القبلية نفسها إلى 12 صف من أقواس حدوة الفرس الدائرية العمودية على جدار القبلية، وتستند الأقواس إلى دعامات آجرية يختلف شكلها حسب عدد الأقواس التي تستند إليها: فإذا كانا قوسين (الدعامة مربعة أو مستطيلة)، وإذا كانوا ثلاثة أقواس (الدعامة ذات ثلاثة رؤوس)، وإذا كانوا أربعة أقواس (مصلبة).

فوق المحراب قبة تتشكل من تقاطع 12 زوجاً من الأقواس، وتملأ الزخارف الجصية (نقش الحديدة) الحشوات بين الأقواس، وفي القمة قبة صغيرة مقرنصة، سطح القبة من الخارج هرمي مكسو بالقرميد، وهذه القبة تشبه قباب جامع قرطبة.

وفي عصر الدولة الزيانية أضيفت قبة أخرى للمجاز القاطع مقابلة لقبة المحراب، كما أضيفت المئذنة، وجُعلت مربعة كالمآذن المغربية، وأضيفت أروقة حول الصحن فصار صغيراً.

محراب جامع تلمسان كمحراب جامع قرطبة، مضلع يتقدمه قوس حدوة الفرس الدائري ويتناوب فيه اللونان الأحمر والأبيض، وتُزيّن واجهته الزخارف الجصية وكتابات بالخط الكوفي وخط الثلث الذي استعمل هنا وللمرة الأولى في المغرب العربي.

جامع القرويين بفاس:

قامت ببناء جامع القرويين فاطمة بنت محمد الفهري عام 245 هـ/859م، إذ قدمت على فاس مهاجرةً من القيروان فبنته فيها، ووسّعه لاحقاً علي بن يوسف بن تاشفين سنة 530 هـ، ثم وُسِّع للمرة الأخيرة في عصر السعديين عام 1034هـ.

تتألف القبلية الحالية من 10 مجازات موازية لجدار القبلة في كل منها 21فتحة، وهناك مجاز قاطع يصل بين الباب الأوسط للقبلية والمحراب.

السقف جمالونات مكسوة من الخارج بالقرميد الأخضر، تستند على 10صفوف من الأقواس موازية لجدار القبلية وإلى جدار القبلة، يتعامد معها صفان من الأقواس يحملان المجاز القاطع.

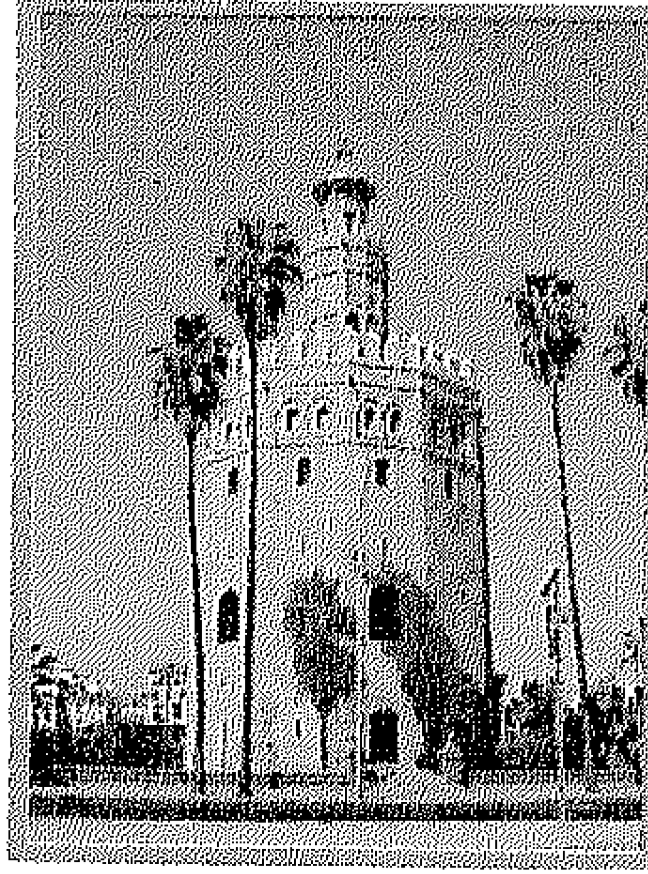
تستند الأقواس إلى دعامات مربعة، أما أقواس المجاز القاطع فتستند إلى دعامات مصلبة لأن كل دعامة تحمل 4 أقواس تُغطي المجاز القاطع قباب وأقبية غنية بالمقرنصات والزخارف الجصية.

تُحيط بالصحن 3 أروقة في الشرق والغرب والشمال، وأما المئذنة مُربّعة تحتل جزءاً من الرواق الغربي.

الأسوار:

ابتكر المرابطون نظاماً جديداً في تخطيط الأسوار، إذ عمدوا إلى الإكثار من الزوايا الداخلية والخارجية بالسور، بحيث يتخذ شكل خطوط متعرجة متكسرة، وميزة هذا النظام أن يترك الجند أعداءهم يتقدّمون داخل إحدى الزوايا، ثم يندفعون عليهم من أعلى الأسوار على الدروب فيفتكون بهم فتكاً ذريعاً، ويُشبه هذا النظام "الزمبرك" إذا ضغط عليه ثم ترك اندفع بقوة فيُصيب ما يُقابله، وما زال قطاع من هذه الأسوار بأشبيلية قائماً، ويُعرف باسم "سور مقارنة"، ويمتد من باب مقارنة حتى باب قرطبة، وتتناثر بعض بقاياه بعد ذلك في حديقة معهد الوادي.

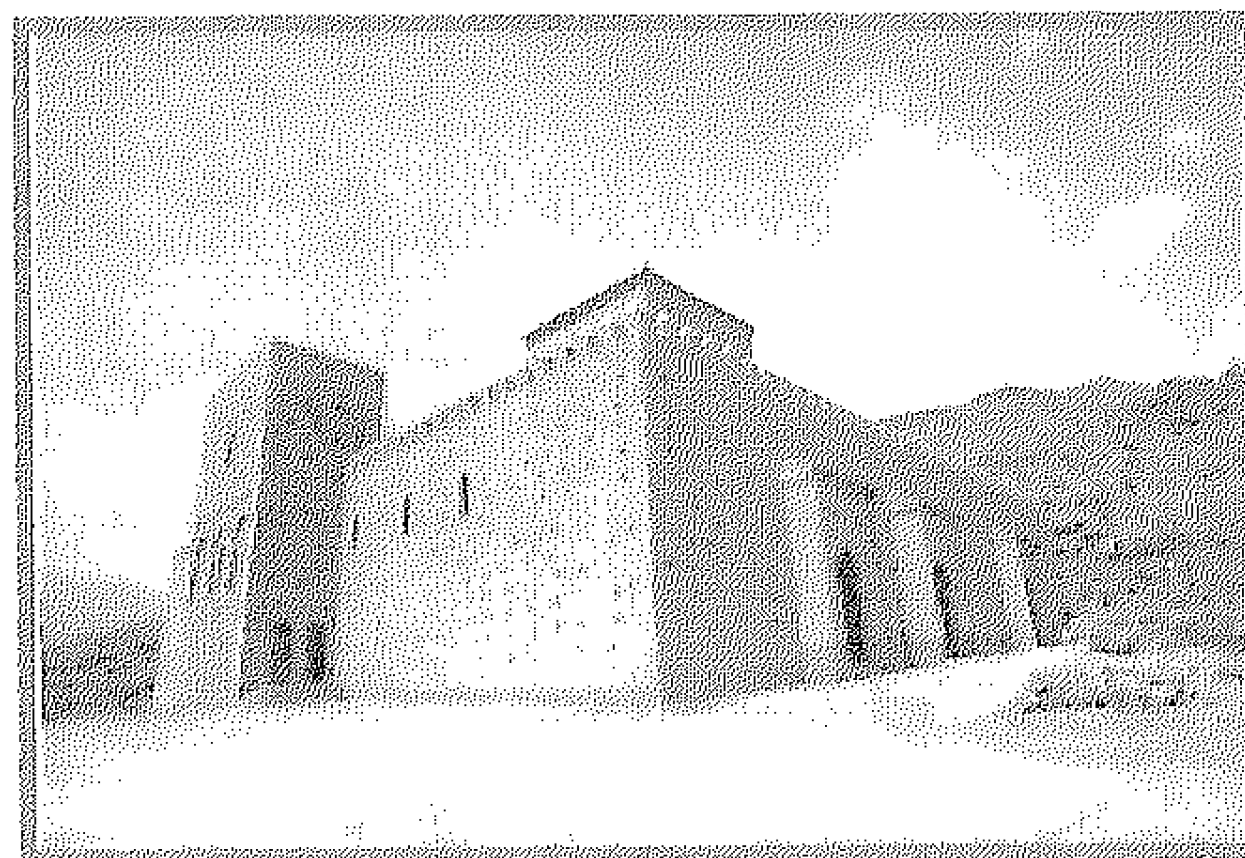
العمارة الموحدية:



برج الذهب في مدينة أشبيلية.

بقي من المنشآت الموحدية عدد من المساجد الكبيرة التي شيدوها في الرباط ومراكش وأشبيلية وتنمال وتلمسان.

جامع تنمل:



مسجد تنمل

بناه الخليفة الموحدي عبد المؤمن بن علي عام 548 هـ في مدينة "تنمل" بجبال الأطلس.

تتألف القبلية من 5 مجازات في كل منها 9 فتحات، وتُشكل الفتحات الوسطى مجازاً قاطعاً، وهي أعرض من الفتحات المجاورة، يستند السقف إلى أقواس حدوة فرس مدببة وعمودية على جدار القبلية، وصف من الأقواس المفصصة مواز لجدار القبلة، وتستند الأقواس إلى دعامات آجرية.

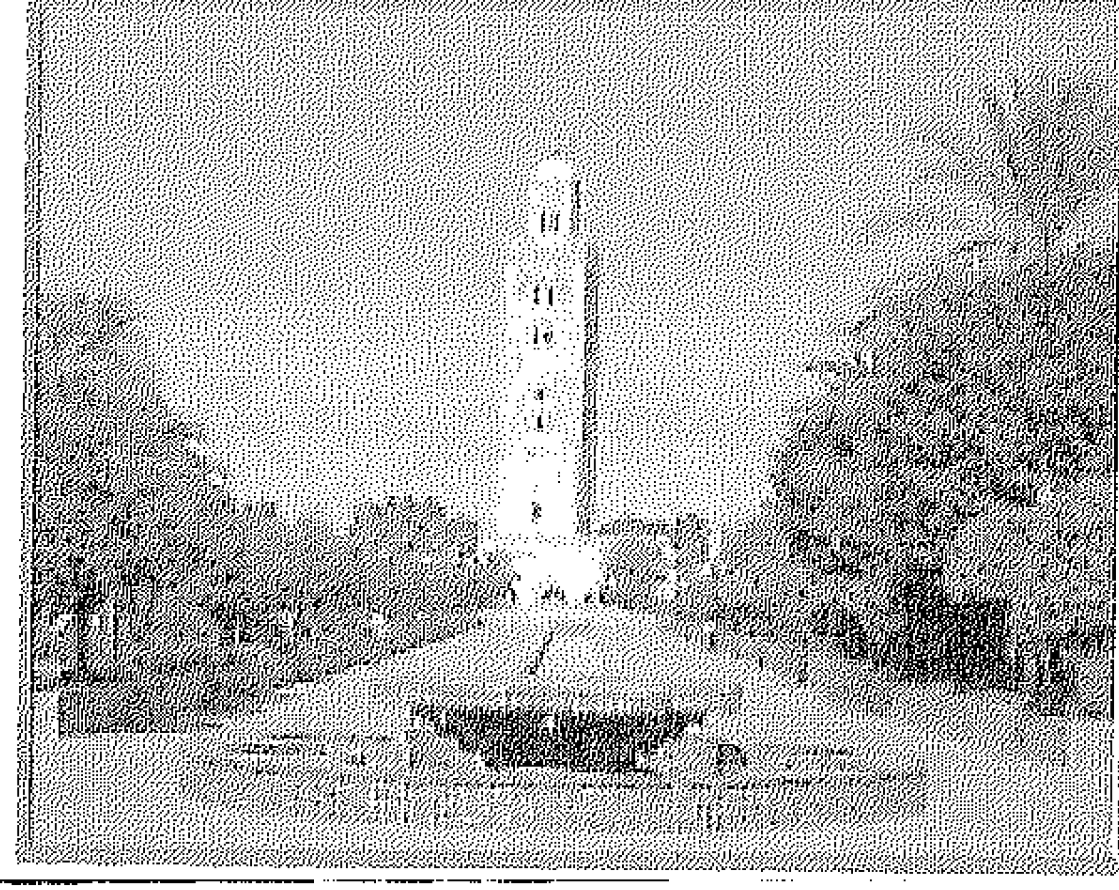
توجد فوق المحراب قبة، وعلى جانبيها في كل ركن توجد قبة، كما في العمارة الفاطمية في كل من الجامع الأزهر وجامع الحاكم بالقاهرة.

المحراب مضلع قوسه من نوع حدوة الفرس المدببة، وزيّنت واجهته بأقواس مفصصة وزخارف جصية، على يمين المحراب غرفة المنبر وعلى يساره غرفة الإمام ولها باب إلى خارج المسجد.

ترتفع المئذنة فوق المحراب والغرفتين التي على جانبيه وهي على شكل برج مربع كالمآذن المغربية.

على جانبي الصحن رواقان، وللمسجد باب شمالي و3 أبواب في كل من الشرق والغرب.

جامع الكتبية في مراكش:



جامع الكتبية في مراكش.

تبدأ قصة بناء جامع الكتبية منذ الأيام الأولى لانتصار الموحدين على المرابطين، فقد أبى كثير من الموحدين دخول البلدة أو الاستقرار فيها، وبمعنى أدق، ذلك لأنهم كانوا يسمعون مؤسس دولتهم المهدي ابن تومرت يقول لهم دائماً: "لا تدخلوا مراكش حتى تُطهِّروها"، ولما التمسوا معنى تطهيرها لدى فقهائهم أجابوهم: "إن مساجد مراكش فيها انحراف قليل في القبلة عن الجهة الصحيحة، فعليكم أن تبنوا مسجداً دقيق الاتجاه، صحيح القبلة فيها"[(1)].

بناه عبد المؤمن بن علي عام 541 هـ، ثم هُدم بسبب انحرافه عن القبلة، وأعيد بناءه وأصبح كما هو اليوم، وذلك في أيام يعقوب المنصور حوالي عام 592هـ، وهذا الجامع يُعد من أهم المنشآت الموحدية.

تتألف القبلية من 7 مجازات، في كل منها 17 فتحة، تشكل الوسطى منها المجاز القاطع.

يستند السقف إلى أقواس حدوة الفرس المدببة والعمودية على جدار القبلية، والتي تستند بدورها إلى دعامات، وهناك صف من الأقواس المفصصة متعامد مع هذه الأقواس ومواز لجدار القبلة ويحدد مجاز المحراب، كما توجد 6 صفوف من الأقواس المفصصة موازية لجدار المحراب في المجاز القاطع والفتحتين على جانبيه،

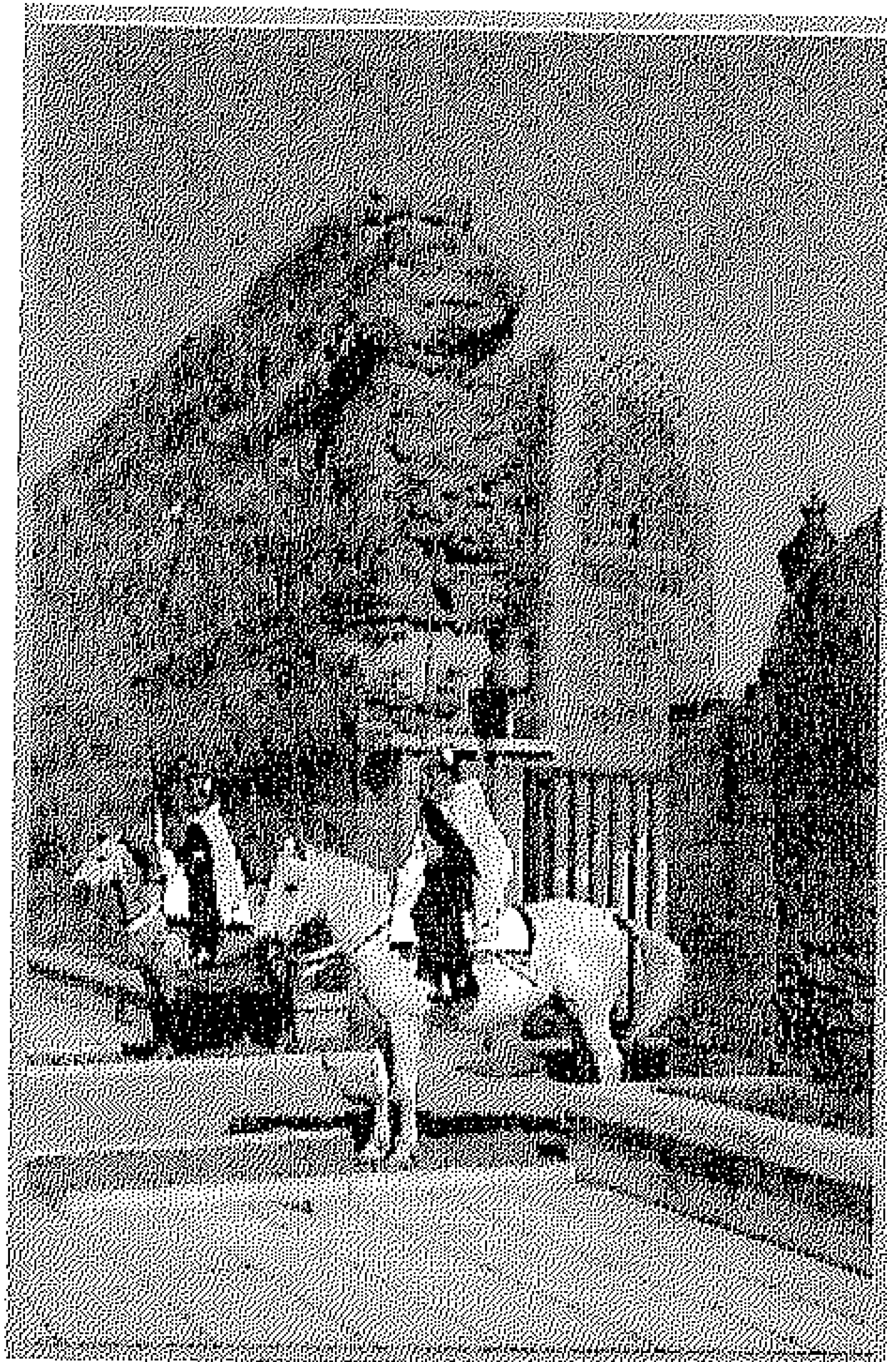
(1) جريدة الاتحاد: جامع الكتبية وصومعته الشهيرة.. مزيج من الزخرفة الهندسية المغربية والأندلسية: http://www.alittihad.ae/details.php?id=76557&y=2006&article=full

وتحمل هذه الأقواس قباب خشبة هرمية من الخارج، وفي مجاز المحراب 5 قباب، وسطاها تقع فوق المحراب.

الصحن صغير تحيط به 3 أروقة والمئذنة في الزاوية الشمالية الشرقية من الصحن، وتعتبر أقدم مآذن الموحدين وأكملها، ويبلغ ارتفاعها 67.5م، وطول ضلعها 12.80 م، فطول ضلعها أكبر من طول ضلع مئذنة جامع عقبة بالقيروان (البالغ 10.60م)، كما يقارب ارتفاعها ضعف ارتفاع مئذنة جامع عقبة، بنيت المئذنة بالحجارة، وزخرفت وجوهها بالأقواس المفصصة المتداخلة والمتشابكة، وتتخللها النوافذ للإنارة والتهوية وينتهي القسم السفلي منها بشرفات، الدور الثاني من المئذنة أصغر من الأول وتعلوه قبة صغيرة، ويُصعد إلى المئذنة بمرقاة (سطح منحدر) بدلاً من الدرج.

يرجع بناء منبر الجامع إلى عهد عبد المؤمن، ولا يزال محافظاً إلى الآن على كثير من جماله ونضارته رغم أن بعض أطرافه كبتت من طول السنين، وقد بهَر هذا المنبر المستشرق "تيراس" فوصفه بأنه أجمل منبر في الغرب، وقد صُنع هذا المنبر في الأندلس من العود والصندل الأحمر والأصفر وكانت له صفائح من الذهب والفضة.

مسجد حسان في الرباط:



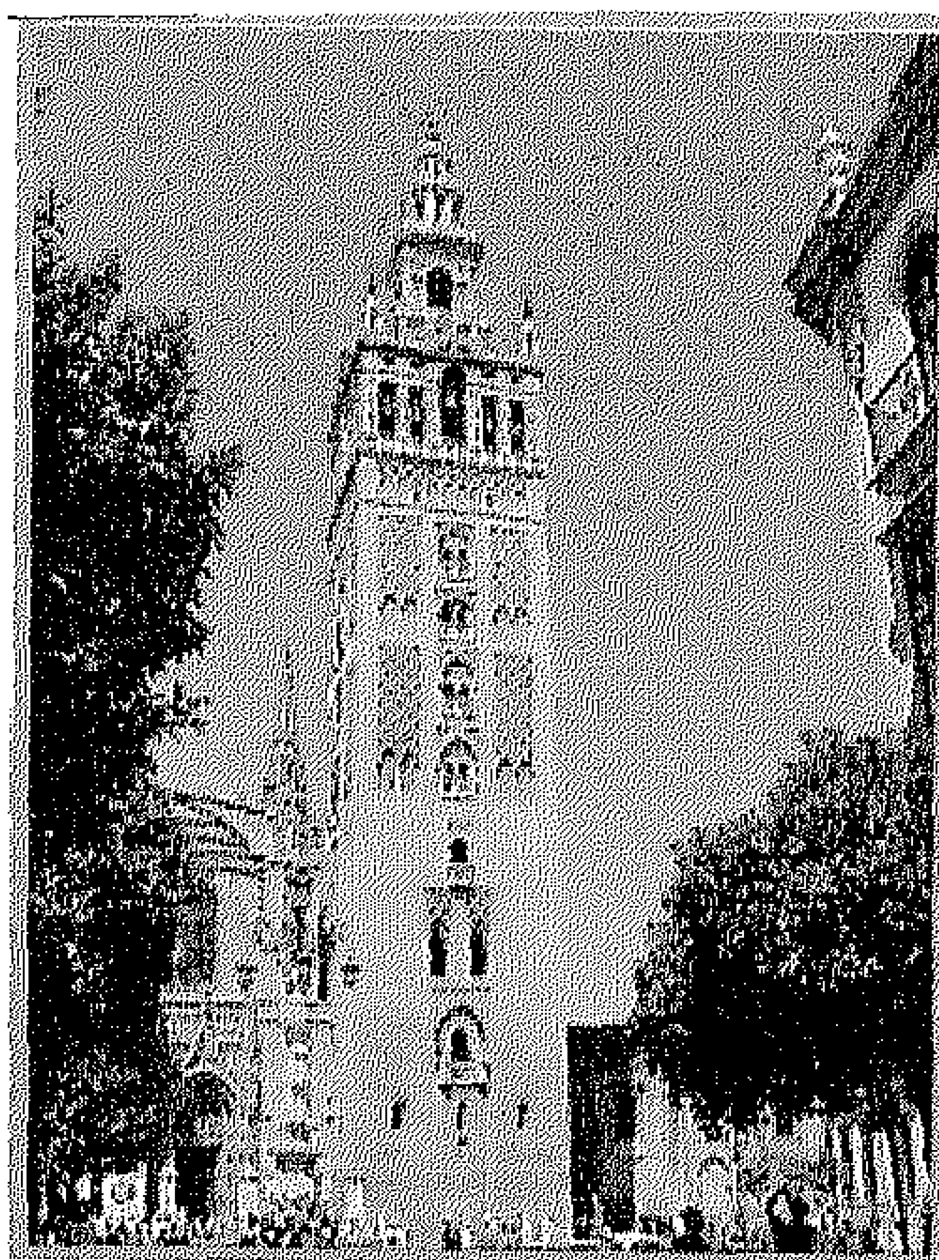
صومعة حسان وجانب من السور الذي يحيط بها.

أسس الموحدون مدينة الرباط وأحاطوها بالأسوار وسموها "رباط الفتح" تخليداً لانتصار الأمير يعقوب المنصور على الأسبان في معركة الأرك عام 591 هـ، وقد أنشأ يعقوب المنصور في مدينة الرباط هذا المسجد الجامع الكبير الذي بلغت أبعاده 180×139م ليَتسع لألوف جنود المرابطين.

تتألف القبلية من 21 مجازاً في كل منها 21 فتحة، تشكل الفتحة الوسطى منها المجاز القاطع.

مخطط قبلية "جامع حسان" فريدٌ من نوعه، إذ تلي جدار القبلية 3 صفوف من الأقواس موازية له، تقطعها أقواس المجاز القاطع، أما صفوف الأقواس في بقية المجازات فهي عمودية على جدار القبلة، ولقد أنشأ ضمن القبلية صحنان صغيران للإنارة والتهوية يمتدان من الشمال إلى الجنوب، أما الصحن الرئيسي فهو شمال القبلية تحيط به 3 أروقة، وتتوسط الرواق الشمالي مئذنة مربعة تزينها الأقواس المفصصة والمتقاطعة، وهذه المئذنة هي ما تبقى من المسجد، أما بقية أقسام المسجد فقد تهدمت.

بنيت المئذنة بالحجر المنحوت، فطول ظلها 16م وارتفاعها 44م، ويُصعَد إليها بمرقاة (سطح منحدر) تدور حول القسم المركزي المؤلف من 6 غرف فوق بعضها، وقد سُقفت هذه الغرف بأقباء مختلفة الأشكال.



مئذنة المسجد الجامع، وعليه تقوم اليوم كاتدرائية "جيرالدا بأشبيلية".

ونسبة المسجد إلى حسان يحيط بها الغموض، ولكن أرجح الروايات تذكر أن حساناً مهندس أندلسي وضع تصميم المسجد والمنار وأشرف على بناء ما شيّد منه، ولا يتيسر من المصادر ما يؤكد أن حساناً هذا قد شارك في تصميم وبناء مساجد أخرى بالمغرب[1].

برج الذهب:

برج الذهب هو من معالم أشبيلية الباقية، فقد بنى وشيّد سوره الأمامي الحاكم أبو العلا إدريس عام 1223م، وحفر حوله خندقاً ومدّ منه سوراً قليل الارتفاع إلى نهر الوادي الكبير ببرج ضخم كبير الأضلاع هو برج الذهب القائم حتى اليوم، وفي مقابل هذا البرج برج مماثل له على الشاطئ القريب من المدينة، تربط بينهما سلسلة حديدية ضخمة تمنع السفن من المرور ليلاً في نهر الوادي الكبير حماية للمدينة من التسلل إليه عبر النهر.

منارة جامع المنصور بأشبيلية:

المسجد الجامع بالقصبة الذي أسسه "أبو يعقوب يوسف"، وعليه تقوم اليوم كاتدرائية أشبيلية.

لما خلفه ابنه أبو يوسف يعقوب أمر والي أشبيلية بالإشراف على إتمام مشروع أبيه وإكمال بناء مئذنة تجاوز في ارتفاعها مئذنة قرطبة، ولم يتم بناء المئذنة إلا بعد انتصار أبي يوسف يعقوب المنصور على جيوش قشتالة في موقعة الأرك في 10 يوليو عام 1195م/ 591 هـ، وارتفعت المئذنة في رشاقة مشرفة على سهول أشبيلية، ويزين كل جدار من جدران المئذنة شبكتان من المعينات البارزة تختلف في كل وجه من وجوهها، وتحتل المنطقة الوسطى بين الشبكتين أقواس متجاورة ومفصصة في غاية الروعة والجمال، ثم أمر" أبو يوسف" بصنع التفاحات الأربع المذهبة لتتوج المئذنة، ورفعت في السفود البارز بأعلى قبة المئذنة، ثم أزيحت عنها الأغشية التي كانت

(1) مسجد حسان، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية (المغرب):
http://www.habous.gov.ma/ar/detail.aspx?ID=1293&z=359&s=99

تغطيها في احتفال حضره الحاكم وولي عهده الناصر وجميع بنيه وأشياخ الموحدين والقاضي وأعيان المدينة، وذلك في ربيع الآخر عام 594 هـ/ 1197م، فبهرت ببريقها ولألأتها عيون الحاضرين.

ومن ساحة هذا المسجد الأخير كانت تتشعب كل طرق المدينة مؤدية إلى الأبواب المفتوحة بالأسوار، ومن العجيب حقاً أن نرى اليوم بعض الطرق تحتفظ بتخطيطها القديم، إذ تمتد من طرف إلى آخر بالمدينة مارة بالمسجد.

ولما سقطت أشبيلية في يد "فرناندو الثالث" ملك قشتالة، تحول المسجد الجامع إلى كنيسة ماريا، وظل المسجد قائماً على تلك الحال دون أن تصيب عمارته أضرار جسيمة، ومع ذلك فقد أقيمت به عدة مصليات، منها المصلى الملكي، وتلاحقت عليه بعد ذلك المصائب على أثر الزلزال، فاضطر المجلس الكنسي بأشبيلية إلى اتخاذ قرار بهدمه وبناء كاتدرائية مكانه، وبالفعل هدم الجامع، ووضع حجر الأساس في البناء الجديد عام 804هـ/ 1402م، وقد ظل بهو الجامع المعروف ببهو البرتقال محتفظاً بسلامته إلى حد كبير حتى تهدمت مجنبته الغربية عام 1026هـ/ 1618م.

مئذنة "جيرالدا بأشبيلية"، أما المئذنة فقد تحولت بعد سقوط أشبيلية عام 1246م، إلى برج للنواقيس ملحق بالكنيسة ثم سقطت تفاحاتها الذهبية على أثر زلزال عام 756هـ/ 1355م، ثم أزالت إحدى الصواعق الجزء العلوي من المئذنة عام 899هـ/ 1494م، كما سقط جزء آخر منها في زلزال عام 909هـ/ 1504م، وأقام الأسبان مكان هذا الطابق العلوي طابقاً جديداً من البناء عام 974هـ/ 1567م، نصب في أعلاه عام 975هـ/ 1568م، تمثال من البرونز يدور مع الرياح، ومن هنا أطلق عليه اسم خيرالديو أو دوارة الهواء، وتحول هذا الاسم إلى "خيرالدا"، وأصبح يطلق منذ أوائل القرن الثامن عشر على البرج بأكمله[1].

---

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

العمارة المستدامة: Sustainable Architecture

العمارة المستدامة هي العمارة التي صممت بطريقة صديقة للبيئة.

هدف العمارة المستدامة أو الهندسة المعمارية "الخضراء" هي إنشاء مباني جميلة الشكل وناجحة وظيفياً، وتسهم أيضاً في تحسين أسلوب الحياة وثقافة الناس.

الاهتمام بمجال العمارة المستدامة زاد بصورة متسارعة في وقت مبكر من القرن الحادي والعشرين نتيجة المخاوف المتنامية على البيئة، لكن في واقع الأمر كانت الناس تبني على نحو مستدام منذ آلاف السنين، وذلك لأن المشاريع المستدامة غالباً ما تكون عملية في طبيعتها، فالمباني المستدامة لديها تصاميم تعالج عدداً من القضايا، بما فيها أنظمة التدفئة والتبريد، واستخدام المياه، جودة البيئة، واستخدام الطاقة، فيمكن للمعماريين التعامل مع الجوانب البيئية للمباني بطرق مختلفة، بحيث يتم تصميمها جميعاً لزيادة الكفاءة دون أن تكون مرهقة أو تنتقص من وظيفة المبنى.

معظم الأعمال المعمارية المستدامة تركز على البناء الذكي، على سبيل المثال، قد يكون المبنى موجهاً نحو الجنوب في نصف الكرة الشمالي بحيث يتم تسخين المبنى خلال فترة النهار بواسطة الشمس، ويمكن عزل المبنى جيداً للحد من فقدان الحرارة، كما أنه يمكن تصميم أنظمة إمدادات المياه لاستخدام كميات أقل من المياه وهي تعمل بشكلها الطبيعي، ويمكن أن يشمل المبنى الإضاءة الذكية والتي تنطفئ عند خلو المكان من الناس لتوفير الطاقة.

كما أن استعمال الأسقف الخضراء أو الحوائط الحية هو مثال آخر على فن العمارة المستدامة، هذه الأعمال تزيد من فاعلية التدفئة والتبريد، وتساعد دوران الهواء، وتبدو مثيرة للاهتمام من الناحية الجمالية، مما يجعلها مفيدة من عدة نواحي.

الحلول المعمارية المستدامة الأخرى قد تشمل استخدام الطاقة الحرارية الجوفية للمياه للتدفئة ولشفط المراحيض، بالإضافة للعديد من التقنيات الأخرى المبتكرة التي تهدف إلى تقليل البصمة البيئية للمبنى.

العديد من المعماريين تصمم أعمالها على نحو مستدام لتبين للناس أنه من الممكن عمل ذلك، ولتوضح حقيقة مفادها أن يكون المبنى صديق للبيئة لا يعني أن المبنى غير جميل، ففي واقع الأمر، هناك العديد من التدابير التي تزيد من كفاءة المبنى وتجعله أكثر إثارة للاهتمام وجميل للنظر إليه، وأنها من الممكن أيضاً أن تحسن نوعية الحياة بالنسبة لمستخدمي المبنى، فوجود حديقة أو فناء بنباتاته على سبيل المثال يمكن أن تكون خطوة جيدة للاستدامة، ويخلق أيضاً مساحة لطيفة في الهواء الطلق يستخدمها الناس.

يمكن بناء أي شيء ابتداء من منزل خاص لبرج إداري شاهق بأفكار تراعي مبدأ الاستدامة.

ويمكن أيضاً تطبيق مبادئ العمارة المستدامة على إعادة تحوير أو تطوير المباني القائمة، وذلك لأن التحوير في معظم الحالات أكثر ملاءمة للبيئة من الهدم وإعادة البناء، وتوفر العديد من الحكومات حوافز للأشخاص الذين يهتمون بقضايا معالجة الاستدامة في مشاريع البناء، والتي تساهم في صعود العمارة المستدامة في جميع أنحاء العالم(1) (راجع: العمارة الخضراء).

عمارة المماليك: Architecture in Mamluk dynasty

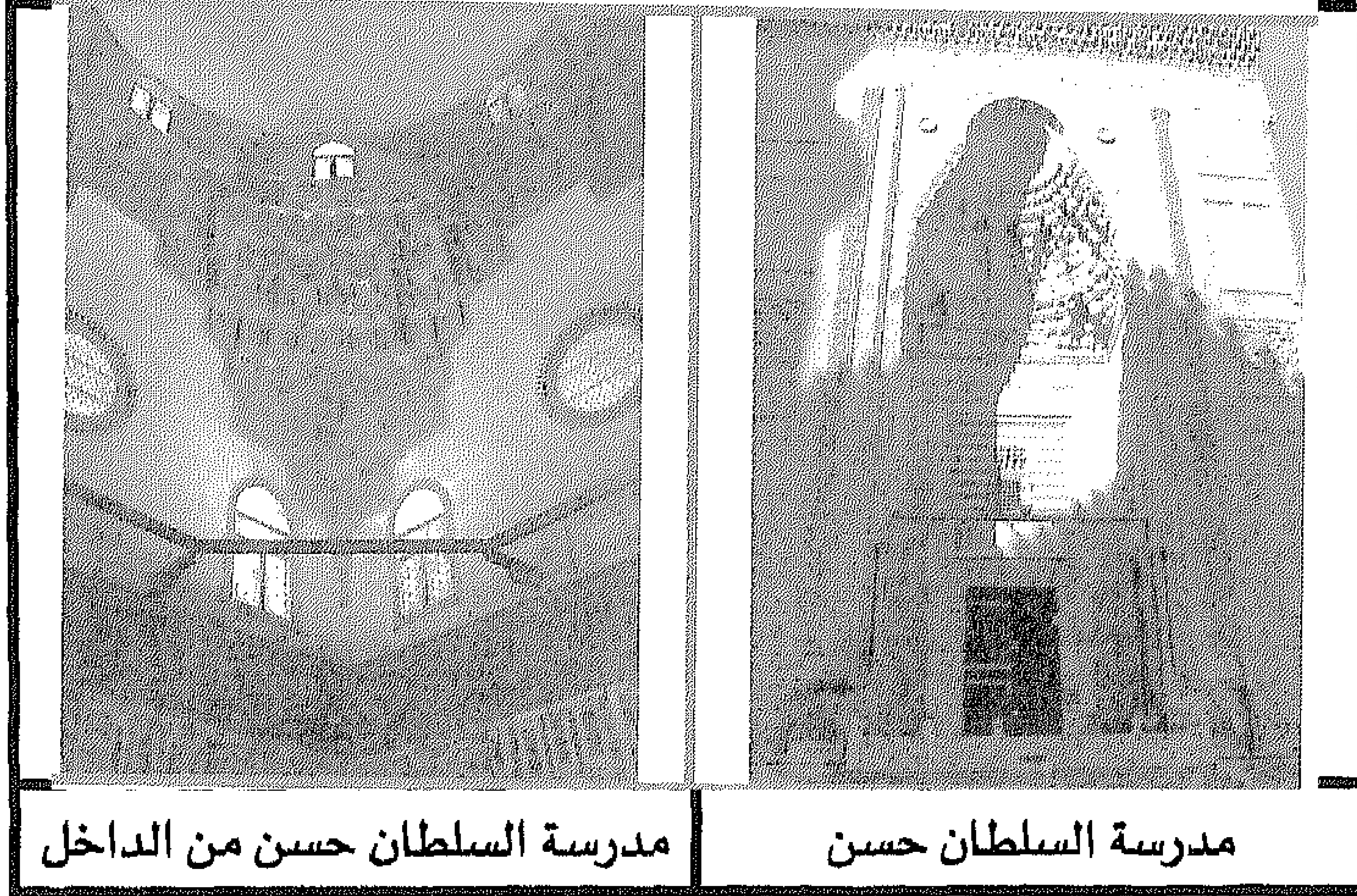
تتمثل العمارة المملوكية في المباني الدينية كالجامع والمدرسة والخانقاه، وفي العمارة المدنية كالقصور والدور الخاصة والخانات والوكالات والمشافي.

تحتفظ عمارة المساجد بالتقاليد السابقة، فهي مؤلفة من صحن مكشوف تحفُّ به أربعة أروقة، ومن حرم مغطى، أما المدرسة فهي مؤلفة من إيوانين متقابلين مفتوحين على صحن، وقد تلحق بالمدرسة- غالباً- أضرحة ومصليات، وظهر في هذا العصر بناء الجامع- المدرسة.

أما الخانقاه فهي أشبه بمدرسة مخصصة للصوفية أو لرجال الأعمال حيث يكون لهم جناح في هذا المبنى لمزاولة أعمالهم، والخانات هي فنادق للمسافرين

(1) http://www.wisegeek.com/what-is-sustainable-architecture.htm

والقوافل تتكون من طابقين أو أكثر، الطابق السفلي مخصص لحفظ البضائع والدواب، والطوابق العليا للسكن، أما الوكالات فهي مخصصة للتجار ورجال الأعمال.



مدرسة السلطان حسن | مدرسة السلطان حسن من الداخل

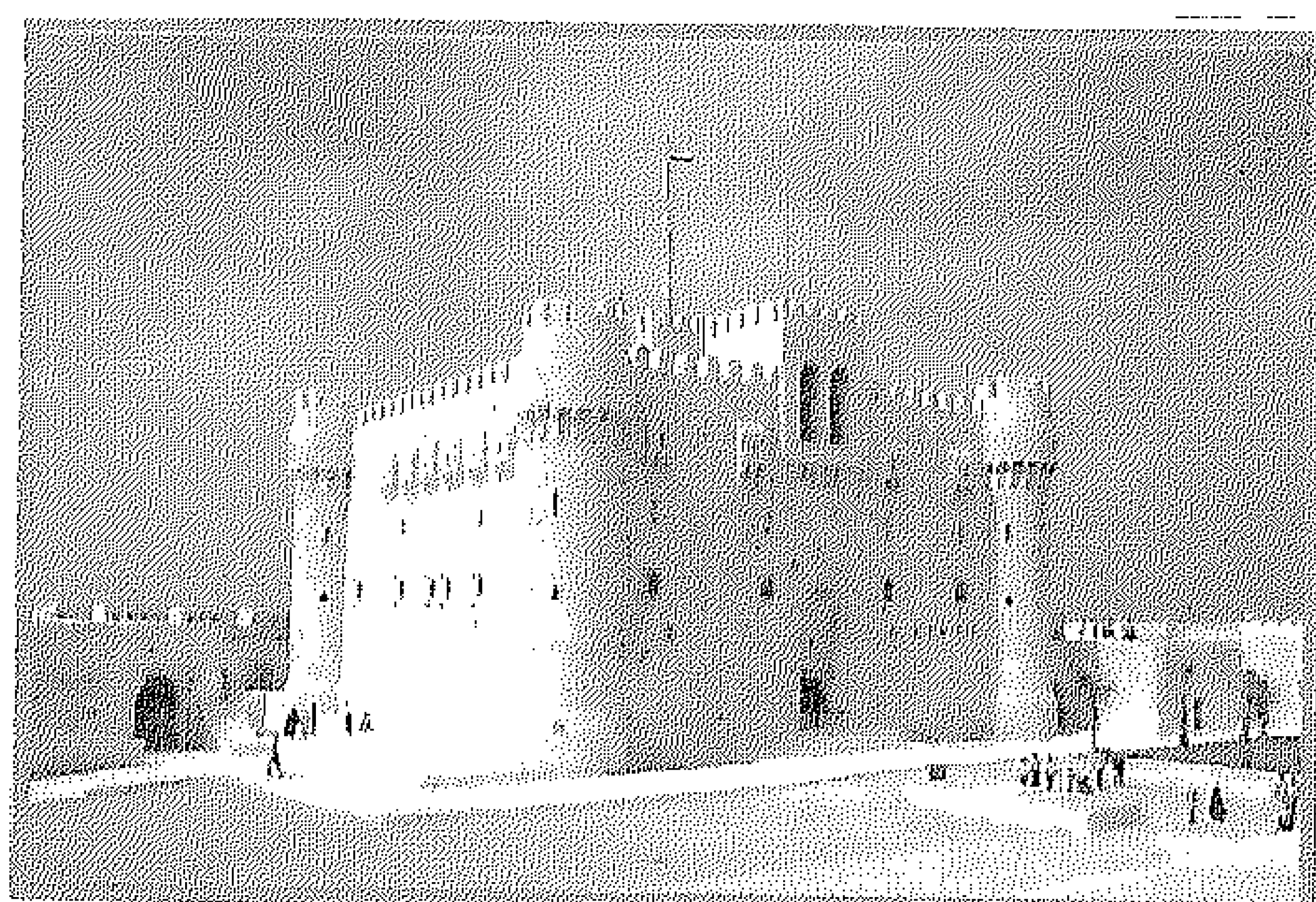
ومع أن فن العمارة المملوكي كان محصلة الفنون المعمارية التي ظهرت قبل هذا العصر، إلا أنه امتاز بنضج الزخارف واستخدامها للحجر والآجر والإكساء بالرخام مع زيادة الاهتمام بطراز الأعمدة والدعامات من الرخام والجرانيت، واستعمال موفق لأعمدة قديمة.

اهتم المعمار بواجهات المنشآت إذ ظهرت عناصر زخرفية جديدة بدت على شكل مقرنصات وشرّافات مسننة مع الاهتمام برشاقة المآذن وزخرفتها حجرياً، وازداد الاهتمام بالمداخل الشامخة التي تظهر واضحة في بناء مسجد السلطان حسن ومدرسته في القاهرة، إضافة إلى المشربيات والشناشيل في عمارة القصور والبيوت التي تحقق الإطلال الخارجي مع احتجاب النساء، كما تحقق تكييفاً هوائياً طبيعياً.

يعد المدفن من أكثر المنشآت المعمارية انتشاراً في ذلك العصر، ومازال حتى اليوم ما يقرب من خمسة وخمسين مدفناً، وتأخذ القبة شكل التربة، وكان بعضها مستقلاً، وبعضها الآخر ملحقاً بمنشآت أخرى، وتغطي الصالة المدفنية قبة ذات رقبة دائرية أو مضلعة تنفتح فيها نوافذ عدة، محمولة على عنق مثمن، وتبدو القبة شديدة

الارتفاع مقطعها قوسي، مزينة بالمفصصات (زخرفة إهليلجية ناتئة أو غائرة) أو المِشْبَكات الهندسية أو النباتية.

أما المساجد فإن أقدمها مسجد بيبرس الأول (667هـ/1269م)، وآخر مسجد هو مسجد السلطان مؤيد (1450)، ولكن مسجد السلطان قلاوون (684هـ/1285م)، يعد من أهم المساجد المملوكية وأجملها، وهو مجموعة معمارية تتضمن مشفى (بيمارستاناً) ومسجداً ألحقت به مقصورات للطلاب، ثم ضريح السلطان، وتبدو واجهة هذه الأبنية شديدة الزخارف مؤلفة من مشاكٍ (ثريات) عالية ذات أقواس منكسرة.



قلعة قيتباي في الإسكندرية

وفي دمشق وحلب مساجد تعود إلى ذلك العصر أنشأها نواب السلطان، من أمثال جامعي تنكز ويلبغا في دمشق، وفي حلب جامع الطنبغا وجامع الأطروش (أقبغا).

ويعد بناء مسجد مدرسة السلطان حسن (764 هـ/1363م)، نموذجاً معمارياً متميزاً، يقوم البناء على سطح منحدر، يبدو بمدخله الفخم وقد سبقه درج ينقلنا إلى دهليز يؤدي إلى الصحن المربع الشكل، تنفتح من جهاته الأربع إيوانات ذات قبة منكسرة، ولكن الإيوان المجابه للمدخل هو الأوسع، وفيه محراب القبلة، وفي وسطه مقصورة مرفوعة، وإلى جانبي المحراب بابان يصلان الحرم بصالة كبرى ذات قبة، هي مدفن السلطان حسن، وتتصل الأواوين الجانبية بغرف ومقصورات تشكل مدرسة بذاتها، تسمح بإقامة الطلاب وبدراستهم، وتنهض في مقدمة البناء مئذنتان.

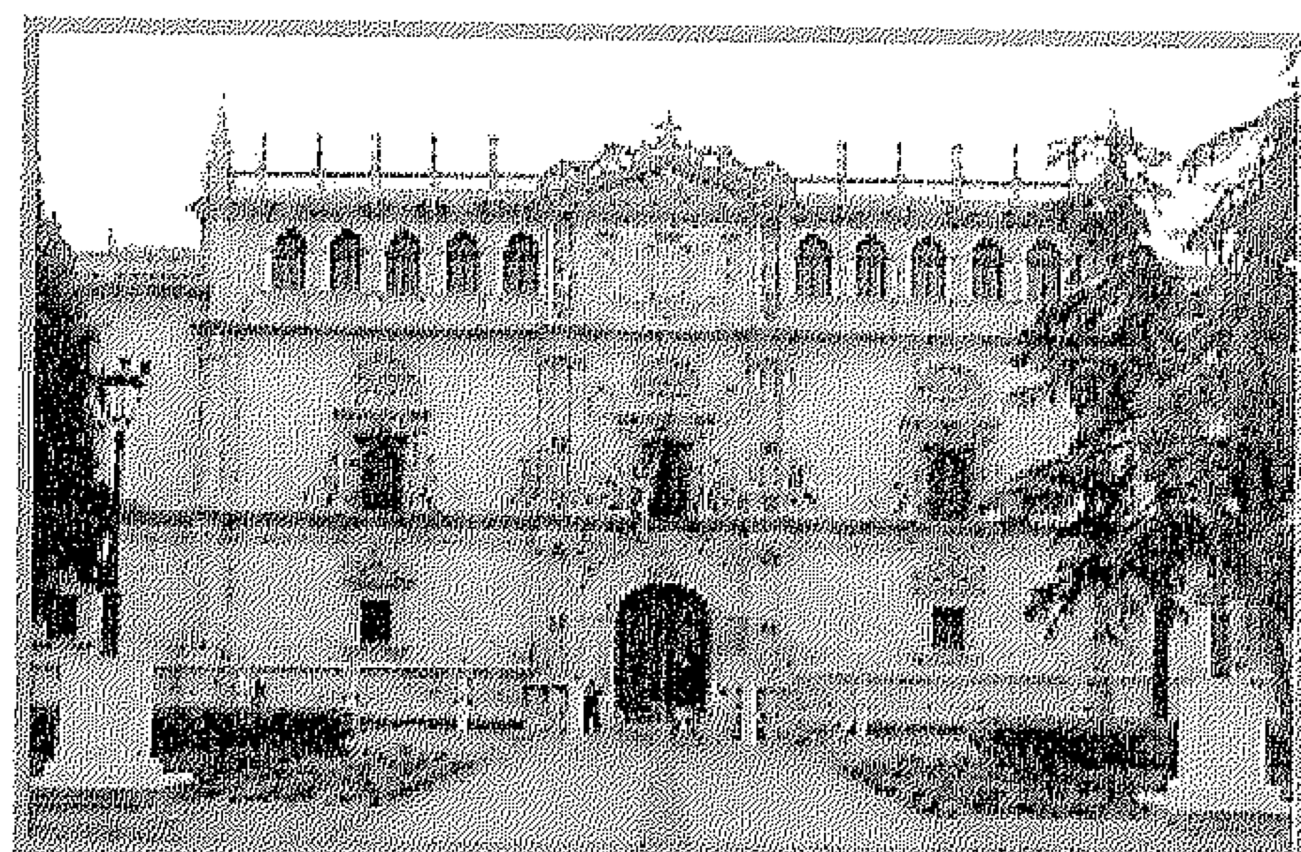
اهتم المعمار عموماً بتزيين المآذن بالمقرنصات أو "بالقيشاني" وغيرها، وقد ظهرت المئذنة المزدوجة الرؤوس كما في مئذنة الغوري في الجامع الأزهر.

وتزين المساجد المملوكية سقوف مدهونة وزجاج ملون في النوافذ، وتنزيل الرخام في الجدران، مع تبليطات هندسية، كما تزين واجهات هذه الأبنية كسوات رخامية أو حجرية حمراء أو بيضاء ومحاريب شاقولية ومقرنصات، ويتميز مسجد قايتباي بمزايا زخرفية متميزة، ومن أقدم أمثلة العمارة المدنية قصران من العصر الأيوبي تم ترميمهما في عصر بيبرس وقلاوون، هما قصر الهواء في القلعة، وقصر نجم الدين في جزيرة الروضة، إضافة إلى القصر الأبلق الذي أنشأه بيبرس في دمشق، وقصر مماثل له في القاهرة أنشأه قلاوون.

وظهرت في القاهرة ودمشق في هذا العصر الحمامات العامة ذات المخطط المصلب، وهي مؤلفة من ثلاثة أقسام: قسم (المشلح) وهو مزين ببركة ومضاء بمنور، وتنفتح على هذه الصالة "أواوين" لاستراحة المستحمين، ويمتد ممر إلى القسم (الوسطاني) المستعمل للتدليك، ومنه إلى القسم الحار المؤلف من مقاصير ذات قباب منارة بمكورات زجاجية، ومثالها حمام التيروزي في دمشق.

ومثال العمارة العسكرية المملوكية قلعة قايتباي في الإسكندرية، ومثلها في رشيد[1].

عمارة النقاء: Purism architecture



أحد القصور من حقبة عمارة النقاء

(1) عفيف البهنسي، الموسوعة العربية، المجلد التاسع عشر، ص 472 (بتصرف).

عمارة بيورزمية (Purism architecture) هو مصطلح تاريخي يشير إلى المرحلة الأولى من عصر النهضة المعماري في أسبانيا، في فترة ما بين 1530 و1560م[1].

العمارة الوظيفية : Functional Architecture

عرفت العمارة تطوراً كبيراً في القرن الماضي، مما أوجد توجهات ومدارس متعددة لفن العمارة حول ماهية العمارة، وثنائية الشكل والمضمون.

فمن بين المدارس المعمارية ظهرت ما سميت بالعمارة الوظيفية، التي وضعت لها شعار يقول: "إن العمارة هي علماً خالصاً وليست فن، وإن الشكل المعماري يتقيد ويتبع الوظيفة ولا يجوز أن يتمرد عليها في أي حال من الأحوال"، ولهذا وضع رواد هذه العمارة مفاهيم جديدة تدعو لتحرير الهيكل المعماري من الزخرفة والبروزات الزائدة والتركيز على هيكلية الوظائف والحلول الاقتصادية للعمارة.

وتعتبر هذه النظرية بأنها علمية وفكرية تحكم على الأعمال من وجهة نظر الأداء والكفاءة ويحكم على صحة الأشكال بمقدار صلاحيتها لهذا الأداء، من حيث أنها مبدأ أولي فهي تكاد أن تكون بديهية لأن شرط الفائدة هو الدافع الأصلي لوجود المباني، ويختلف الانسان بصفة خاصة عن كل الكائنات الطبيعية الأخرى من حيث أن له جوانب كثيرة متعددة في فهمها لحل مشكلات كثيرة في الأساس النظري للعمارة الوظيفية.

مبادئه الفلسفية:

1- أسلوب التباين مع الطبيعة: يعتمد على اتجاهه الى الاشكال الهندسية من صنع الانسان واستخدام اسلوب التصاميم المعمارية التكعيبية لدرجة وقوفه ضد الاتجاه الى الاهتمام بالطبيعة.

---

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

2- أسلوب المباني النفعية: استوحيت فكرة أن البيت مكان للعيش فيه، وأن الالة تعتبر ناجحة إذا أدت وظيفتها بإتقان ويعتبر المبنى ناجحاً إذا أدى وظيفته على أكمل وجه.

3- أسلوب العمارة الاشتراكية: وهو تطبيق فكرة الدوبلكس المستوحاة من العمارة الإسلامية في العصور الوسطى.

أفكاره التطبيقية:

1- الأعمدة الرافعة لمستوى البناء فوق مستوى الارض، واستغلال المكان تحت المبنى (كحديقة، أو للفصل بين حركة السيارات والمشاة، أو كجراجات)، ونشأت فكرة ثورية وهي الاتجاه للمدن الرأسية بدلاً من المدن الأفقية، واستخدام الأعمدة الرافعة للبناء في تصميم منازل الدومينو.

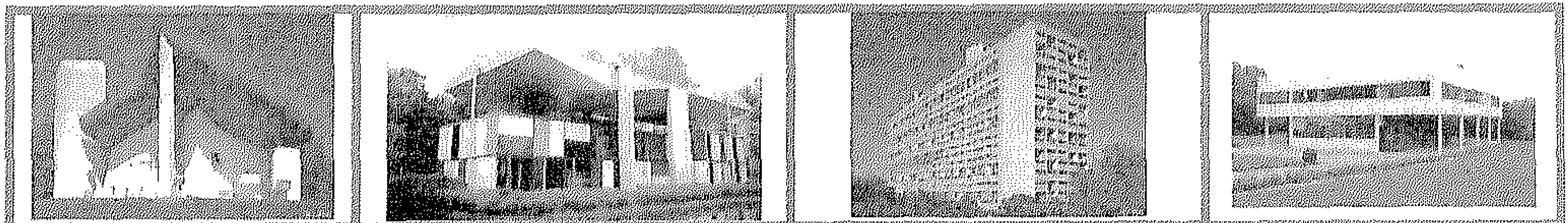
2- استخدام الحدائق فوق اسطح المباني، والتي بها استرد الفضاء المشغول بالمباني القائمة على الارض من جديد في الأعلى، وتوفير الراحة للسكان، بالإضافة للخصوصية، وإنها العلاج الامثل للخرسانة من التمدد والانكماش.

3- استعمال الشبابيك الأفقية الطويلة الممتدة من عمود لآخر، وبالتالي دخول الضوء الكافي لجميع أجزاء المبنى.

4- التخطيط للمسقط الافقي الحر المفتوح، أي بعمل هيكل خرساني على أعمدة متباعدة تسمح بإنشاء قواطع بدون تكرار المسقط نفسه.

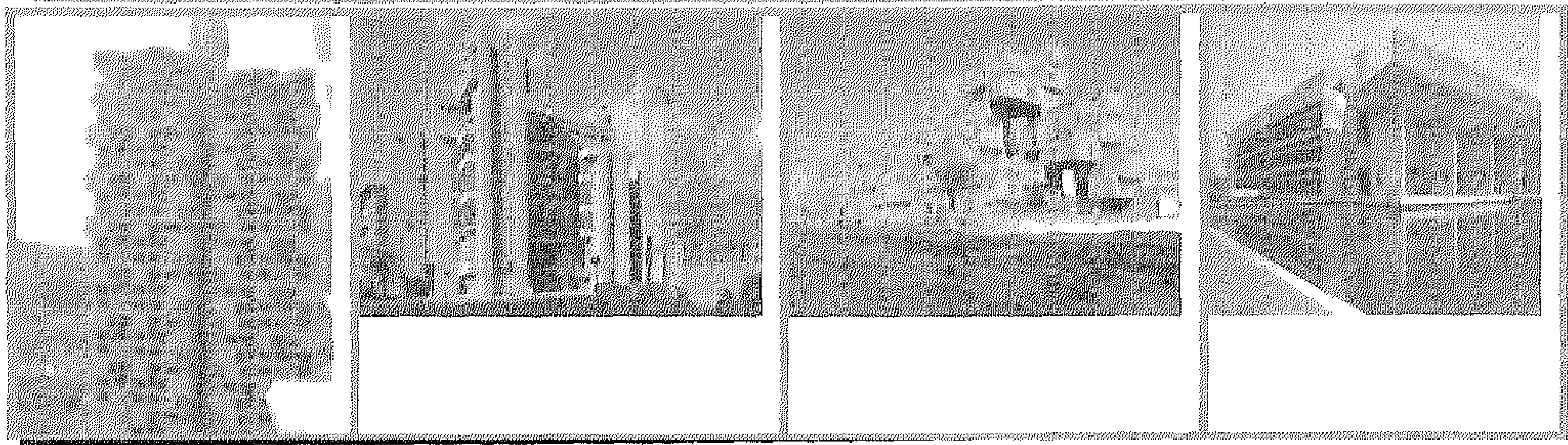
5- الوجهة الحرة الطليقة، تصميم الواجهات بحرية ودون التقيد بما ورائها.

وهذه بعض مشاريع رواد العمارة التفكيكية[1]:

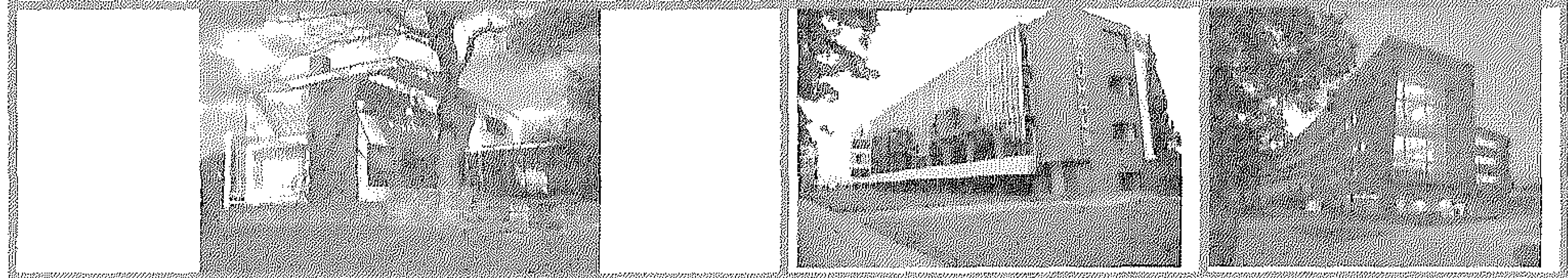


من أعمال المعماري لوكربوزييه

(1) منتديات ستار تايمز: http://www.startimes.com

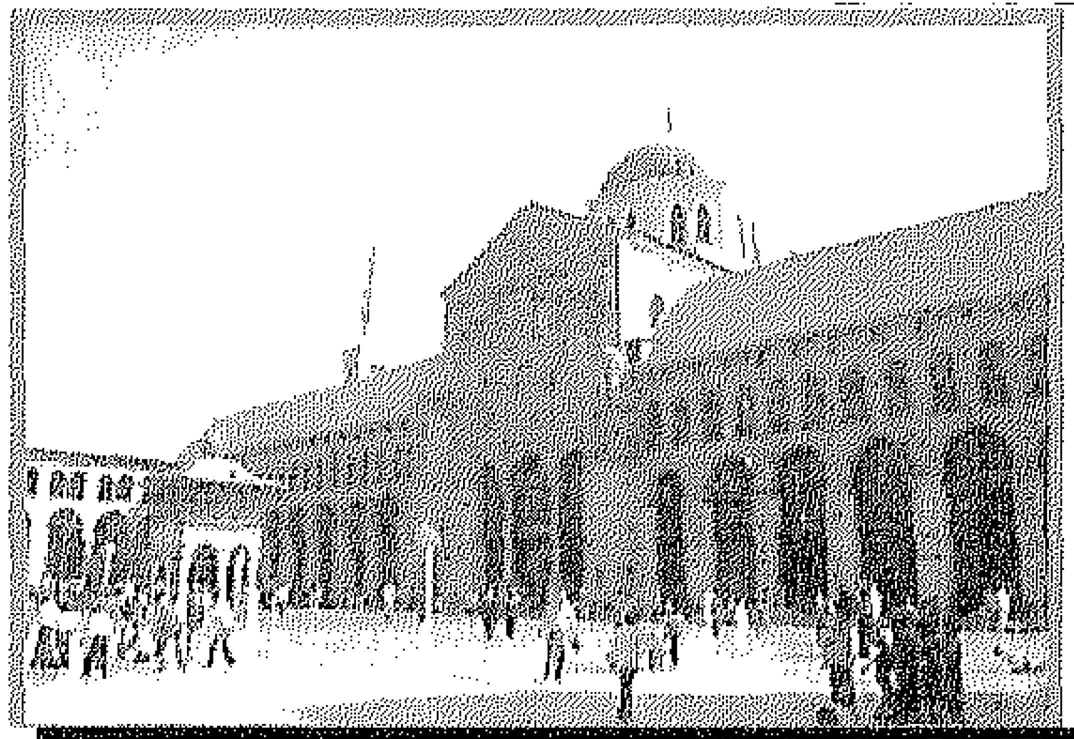


من أعمال المعماري ادولف لوس



من أعمال المعماري جروبيوس

عمارة أموية : Umayyad architecture



الجامع الأموي الكبير في دمشق، أحد أبرز الأمثلة على العمارة الأموية.

العمارة الأموية هي طراز معماري امتاز بكونه الطراز المميز الأول في تاريخ الإسلام ساد خلال عصر الدولة الأموية، منذ عام 40 إلى 132 هـ، نشأ الفن الإسلامي في عصر بني أمية، وكان الطراز الأموي- الذي ينسب إليهم- أول الطرز أو المدارس في الفن الإسلامي.

فطبيعة الحياة والظروف التي أحاطت بعصر النبي وعصر الخلفاء الراشدين لم تهيئ للمجتمع الإسلامي حينئذ أن يكون مرتعاً خصباً لفن يترعرع بينهم ويتطبع بطابعهم، فلما جاءت الفتوحات الإسلامية وامتدت الدولة الإسلامية واتسع نطاقها واختلط العرب بأمم ذات حضارة زاهية أثروا في هذه الأمم كما تأثرت بهم.

اتخذ بنو أمية مدينة دمشق عاصمة للعالم الإسلامي، وكانت السيادة الفنية في عصرهم للبيزنطيين والسوريين وغيرهم من رجال الفن والصناعة الذين أخذ عنهم العرب الفاتحون، وقام على أكتاف الجميع الطراز الأموي في الفن الإسلامي، وبذلك فهو طراز انتقال من الفنون المسيحية في الشرق الأدنى إلى الطراز العباسي، على أن هذا الطراز كان متأثراً إلى حد ما بالأساليب الفنية الساسانية التي كانت مزدهرة في الشرق الأدنى عند ظهور الإسلام.

وهكذا كانت العناصر الزخرفية لهذا الطراز مزيجاً من جملة عناصر ورثها عن الفنون التي سبقته، فبينما تظهر فيه الدقة في رسم الزخارف النباتية والحيوانية، ومحاولة تمثيل الطبيعة وغير ذلك مما امتازت به الفنون البيزنطية، نجد تأثير الفن الساساني في الأشكال الدائرية الهندسية وبعض الموضوعات الزخرفية الأخرى كرسم الحيوانين المتقابلين أو المتدابرين تفصلهما شجرة الحياة المقدسة أو شجرة الخلد[1] (راجع: الطراز الأموي).

عمارة إيرانية: Iranian architecture

فن العمارة الإيرانية على مر العصور يتميز بالتنوع وهنا نستعرض مراحله المختلفة عبر تاريخ إيران.

العمارة والفنون:

- **الحقبة ما قبل الإسلام ما بين 8000 ق.م و637 م:**

❖ ما قبل الأخمينيين:

بدأ الاستيطان في إيران في الألف الثامن ق.م في سلسلة جبال زغروس، وبدأ في كردستان الإيرانية في الألف السادس ق.م، ويدل على ذلك ما عثر عليه المنقبون من أوان فخارية عليها رسوم مؤطرة بخطوط هندسية ملونة لحيوانات وطيور، ومن تشكيلات لشخوص أنثوية وحيوانات من الصلصال المشوي، وفي الألف الخامس ق.م

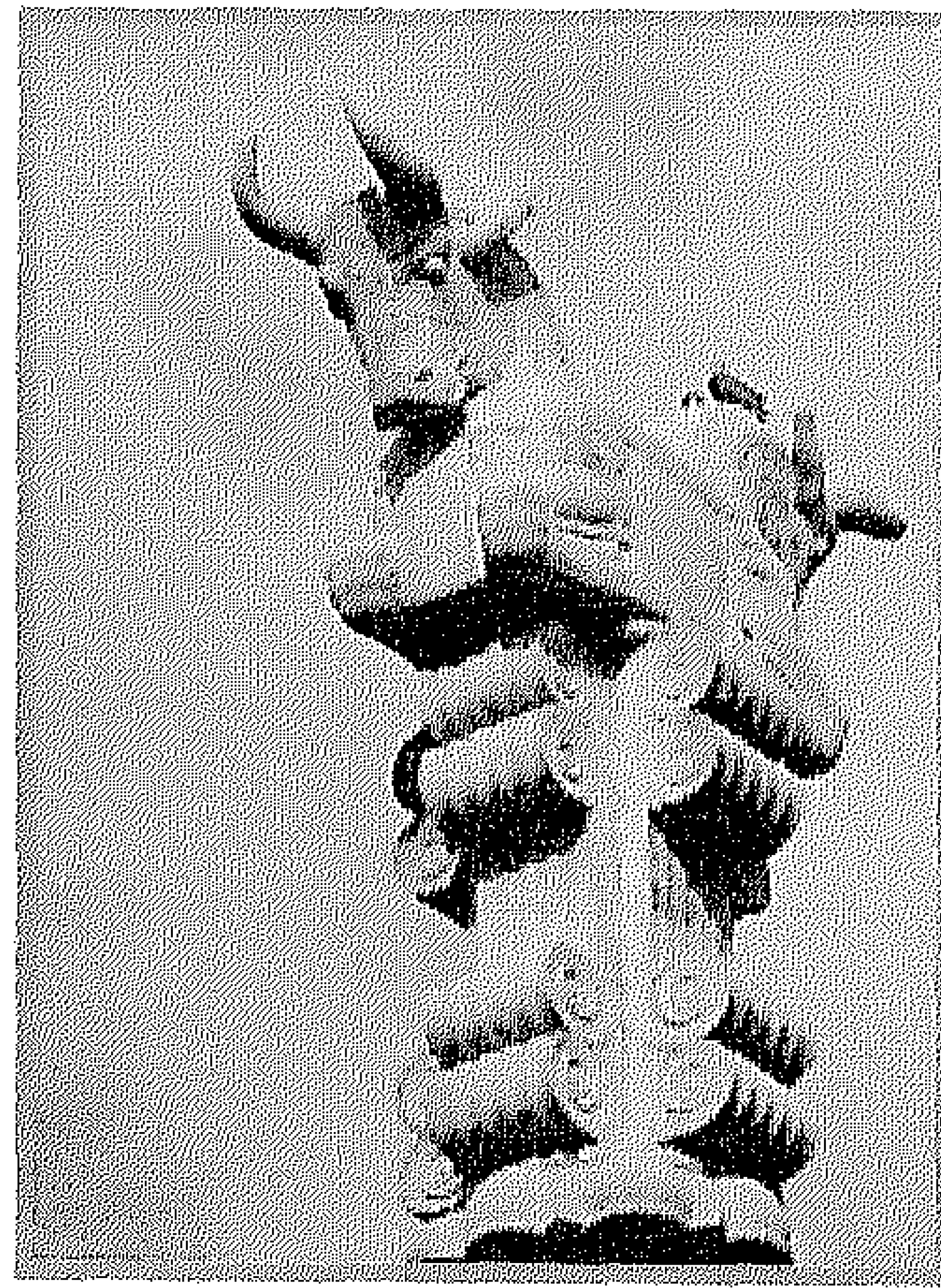
(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

نُظّم الري ورُوِّض الجاموس في سهل خوزستان، وبدأت أعمال التعدين في هضبة إيران المركزية، وفي الألف الرابع ق.م قامت دولة عيلام ومركزها سوسة في جنوب غربي البلاد، وفيها عُثر على رُقُم تحمل كتابة صورية، وعلى منحوتات صغيرة وأختام أسطوانية.

ودلت الأواني المصنوعة من حجر الطلق على علاقات كانت قائمة ما بين إيران وبلاد الرافدين، يضاف إلى ذلك أن إيران الألف الثالث ق.م كانت منطقة عبور اللازورد من أفغانستان إلى بلاد الرافدين، وأنها استوحت أوابدها تخليداً لانتصاراتها من الفن الأكدي الرافدي، وأن الكتابة المسمارية الرافدية حلت محل الكتابة العيلامية في إيران منذ نحو 2200 ق.م، وفي الألف الثاني ق.م بنى حاكم سوسة أنتاشي غال نحو 1200 ق.م قصراً ومعابد وزقورة ضخمة، أما العمارة في الألف الأول ق.م فلم يبق منها سوى مقابر الميديين الضخمة.

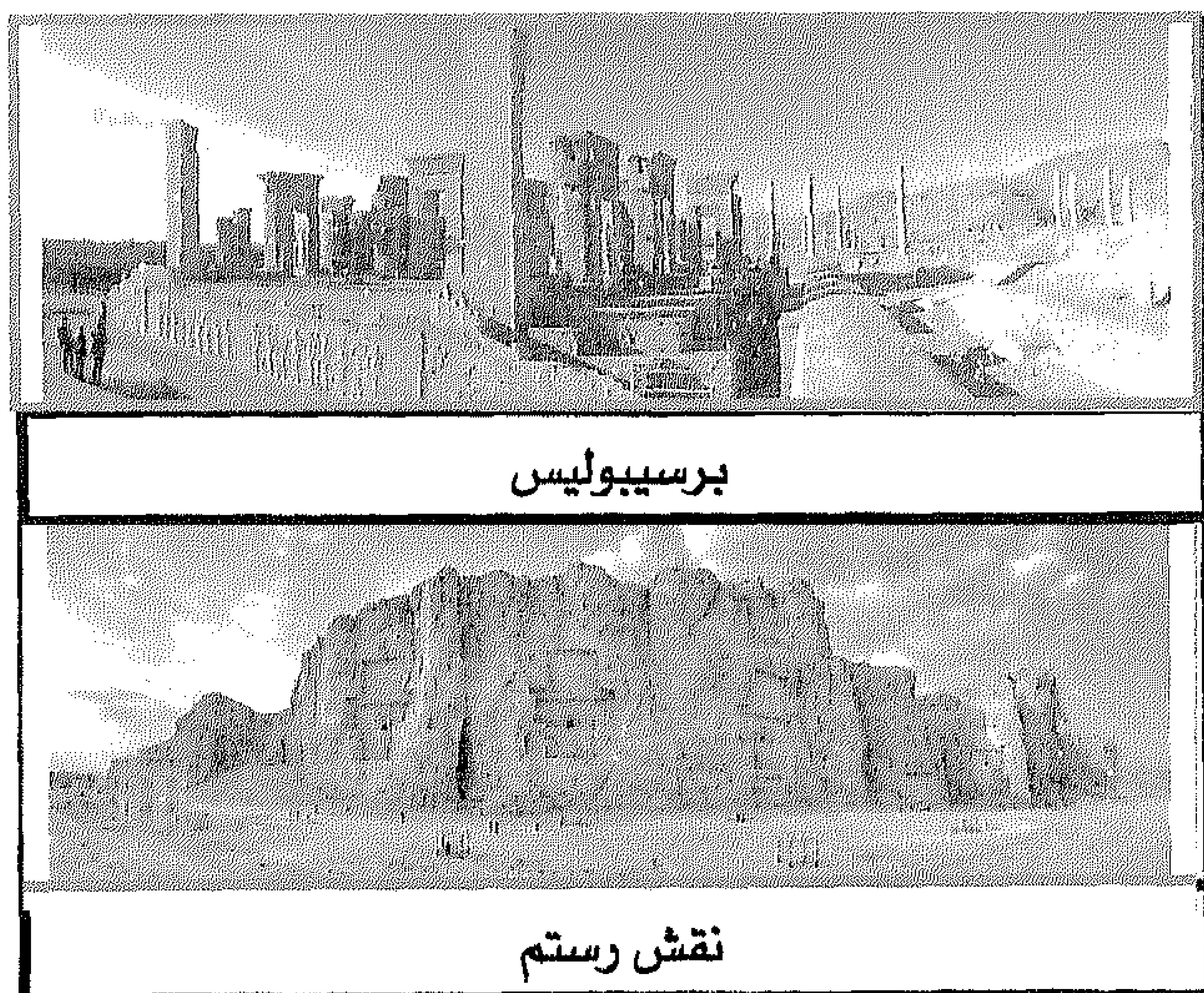
❖ **الأخمينيون:**

تعد الامبراطورية الأخمينية من أوسع دول الشرق القديم انتشاراً، وقد ترعرع على امتداد هذه الامبراطورية فنٌ نهل من حضارات الشعوب المجاورة ولاءم بين عناصرها الفنية مثل: الثور الآشوري المجنح، والنحت الجداري الحثي والبابلي، والأشكال الفرعونية الرمزية، إضافة إلى تأثيرات الفن الإغريقي.



عمود حجري في برسيبوليس

بدأ الأخمينيون بناء القصور منذ القرن السابع ق.م، وكانت مدينة باسارغاد التي أسسها قوروش الكبير نحو سنة 550 ق.م، أول عاصمة أخمينية، ويقوم نظام البناء فيها على مبدأ القاعة المعمدة ببابيها الرئيسين والثورين المجنحين، وفي الشمال الغربي لمدخل قصر قورش يقع قصر الجلوس والاستماع، وإلى جانبه يقوم قصر الاستقبال والحفلات، ومما يلفت النظر في عمارة هذه المدينة ظهور العمود الأخميني، ابتكار العمارة الإيرانية الفذ، وهو عمود حجري مؤلف من بدن تحز محيطه قنوات شاقولية، ويقوم على قاعدة ناقوسية، ويحمل تاجاً مركباً، وفي قسمه العلوي منحوتة على شكل مقدمتي حصانين أو ثورين ملتصقين، لم يبق من معبد بازرغاده، الذي أقيم على أرض مسوّرة، سوى مذبحي النار الخالدة، وقاعدة من ست درجات وجدار برج مربع، ويعد ضريح قورش الثاني العائد للقرن السادس ق.م من مباني المدينة المهمة، ويقوم هذا الضريح على أرض مربعة محاطة بسور من الآجر، ويتألف من حجرة واحدة مسقوفة بجملون حجري، ويؤمه الزوار اليوم بوصفه "ضريح قوروش الكبير".



برسيبوليس

نقش رستم

أسس داريوس الأول عاصمته برسيبوليس في أواخر القرن السادس ق.م، وسهر خلفاؤه على تجميلها وتوسيع رقعتها، بنيت المدينة على منبسط مرتفع، ويُصعد إليها بدرجين رئيسين عريضين ومزينين بمنحوتات بارزة تتناول موضوعات من حياة

الملك وعيد النوروز، وقد نحتت مقبرتها الملكية في مرتفع صخري، ويعلوها نحت بارز يمثل مشهداً من حياة الملك مع نص منقوش.

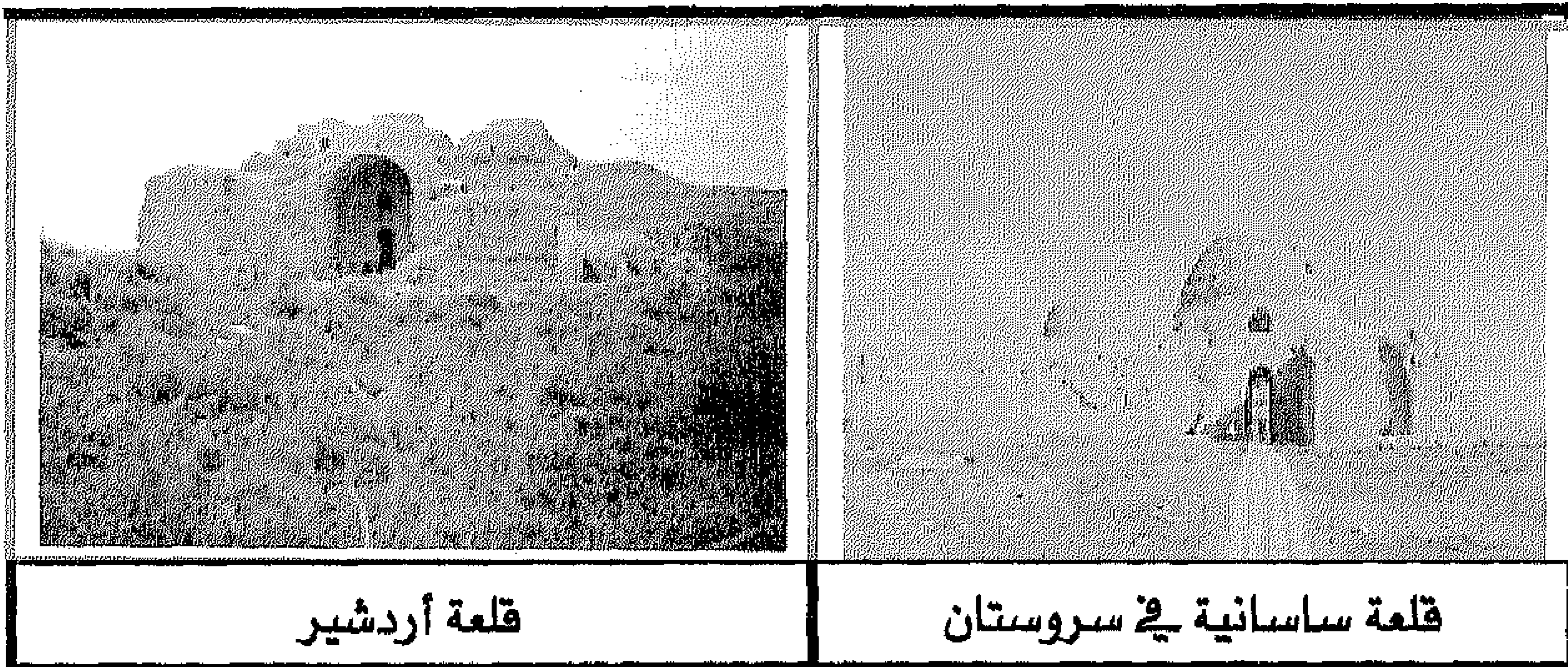
وعرفت الحقبة الأخمينية أيضاً فنوناً تطبيقية ذات قيمة عالية تتمثل في صحف وأوان وكؤوس من معدن ثمين مزخرفة ولها قبضات على أشكال حيوانات مختلفة، وفي تماثيل برونزية صغيرة الحجم، وفي أسلحة مزخرفة وحلي وأختام أسطوانية ورؤوس آدمية من اللازورد.

❖ **البارثيون:**

بعد وفاة الاسكندر الكبير سنة 323 ق.م اجتهد خلفاؤه بطبع المنطقة الواقعة تحت سيطرتهم بالطابع الهلّيني، ويدل على ذلك المنحوتات المجسمة التي عثر عليها في "نمرود داغ" (كلخ حالياً) في سوريا، وفي جداريات موقع "كوه خواجه" في إيران، وعند تولي الإيرانيين البارثيين السلطة بين سنتي 250 ق.م- 224 م دعوا إلى التمسك بالتقاليد الفنية الإيرانية بمنأى عن الجمالية الإغريقية، وشيدوا مدينة نيزا عاصمتهم الأولى، وأقاموا قصراً ملكياً ومعابد، وإليهم تعود فكرة الإيوان المفتوح إلى الخارج والبيت المربع بفنائه المكشوف.

توزع الفن البارثي في إيران وخارجها (روسيا والهند والصين وسوريا- تدمر والصالحية- والعراق)، وإن أهم ما في هذا الفن لجوؤه إلى التصوير الجبهي في رسم الأشخاص لمنح النظرة الإنسانية حضوراً ومن ثم استمرارية الحياة.

❖ **الساسانيون:**

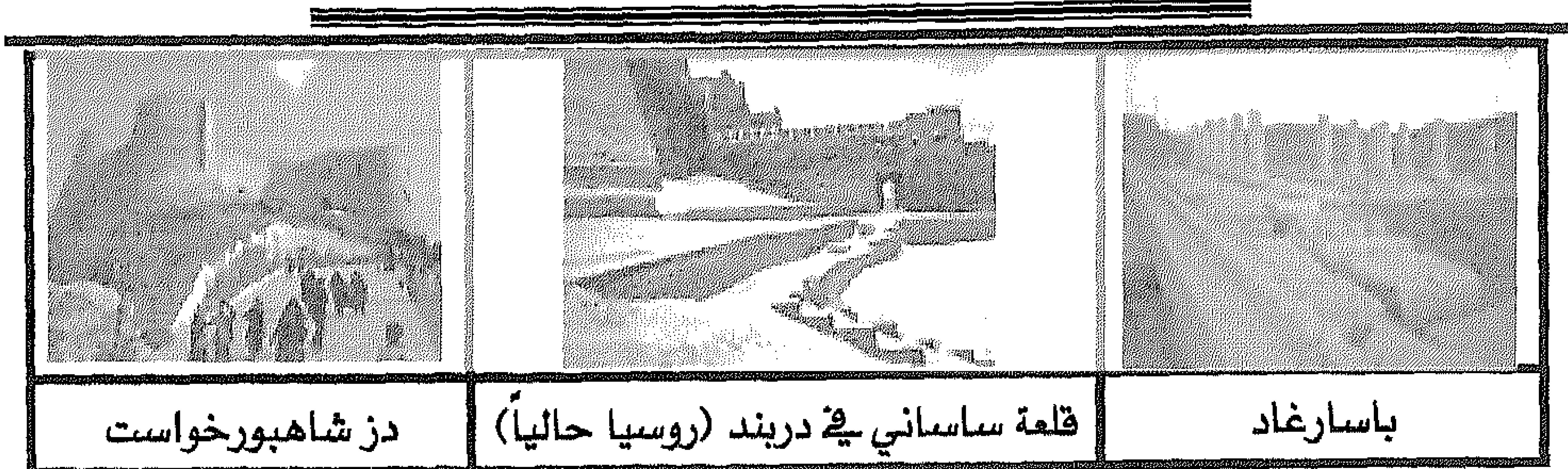


قلعة ساسانية في سروستان	قلعة أردشير

تسلّم الساسانيون السلطة منذ الربع الثاني من القرن الثالث الميلادي، وبمقدمهم حل في البلاد فن فارسي جديد يعد فن عصر النهضة القومي الإيراني، وفيه انتشرت القاعة المربعة التي تحمل قبة على أربعة عقود، وانتشر معها الإيوان والقبوة، وزينت المنشآت بالزخارف الجصية.

بنى أردشير الأول مؤسس السلالة الساسانية عاصمته فيروزاباد في النصف الأول من القرن الثالث الميلادي، على مخطط دائري، ونصب في مركز المدينة معبداً للنار، وبالقرب من العاصمة وعلى صخرة وسط مضيق نهري بنى قصراً محصناً أسماه "قلعة دختر" وعلى الجرف الصخري مشهد بالنحت البارز يخلد انتصار أردشير على أرطبان البارثي، وعلى بعد مائة متر من المشهد السابق مشهد آخر يمثل الإله "أهورا مزدا" يتوج أردشير.

وفي النصف الثاني من القرن الثالث الميلادي بني شاهبور الأول خليفة أردشير، قصراً في العاصمة الكبرى "طيسفون" (المدائن)، وقد عدت بعد الفتح الإسلامي من العجائب وصارت مكاناً للنزهة، وتخليداً لانتصاره على "فاليريان" الامبراطور الروماني سنة 260 بنى مدينة وقصراً سماهما "بيشابور"، وجعل مخطط المدينة شطرنجياً ويحيط به سور وخنادق، وقد عثر المنقبون على قاعة كبيرة مربعة الشكل طول ضلعها 20 م وترتفع قبتها 25 م، والقاعة مزينة بزخارف جصية ملونة بالأحمر والأصفر والأسود، كما عثر في جوار القاعة على مشاهد فسيفسائية أرضية مرصوفة بالطريقة الإيرانية الرومانية، وتركت الحقبة الساسانية أيضاً فنوناً تطبيقية مهمة قوامها الأواني والقوارير المعدنية المزينة بمشاهد الصيد والعري الأنثوي، ومن أهم تلك الأواني ما تسمى واحدتها "آنية سليمان" وتصور ملكاً يجلس بجلال عاقد الساقين، كما اشتهرت فنون الخزف ذي البريق المعدني والتطريز والسجاد والبسط، وقد ساعد موقع إيران على طريق الحرير في نمو فن الحياكة وتعدد ورشاته، وما فتئ تأثير العمارة والفنون الساسانية في إيران نافذاً في عمارة الحقبة الإسلامية اللاحقة وفنونها.



باسارغاد | قلعة ساساني في دربند (روسيا حالياً) | دز شاهبورخواست

❖ الحقبة الإسلامية (2- 12 هـ/ 8- 18 م):

سقطت الامبراطورية الساسانية بيد المسلمين بعد معركتي القادسية وجلّونة سنة 16 هـ (637 م)، وأصبحت إيران جزءاً من البلاد الإسلامية، ومع أن الوسط الحضاري الإيراني منذ الفتح الإسلامي بقي محافظاً في مجالي العمارة والفن على الهوية الناتجة من تلاقي الحضارات المختلفة التي مرّت على إيران أو نشأت على أرضها وتمازجت خلال الحقب السابقة، فإن عبقرية الفكر الإسلامي قد أضفت على تلك الهوية طابعاً مميزاً.

وقد مرّت إيران في ظل الإسلام بأربع مراحل تواكبت معها أربعة طرز معمارية وفنية هي على التوالي:

- الطراز العباسي: من القرن الثاني الهجري إلى الخامس (8- 11 م).
- الطراز السلجوقي: من القرن الخامس الهجري إلى السابع (11- 13 م).
- الطراز الإيراني المغولي والطراز التيموري: من القرن السابع الهجري إلى التاسع (13- 15 م).
- الطراز الصفوي: من القرن العاشر الهجري إلى الثاني عشر (16- 18م).

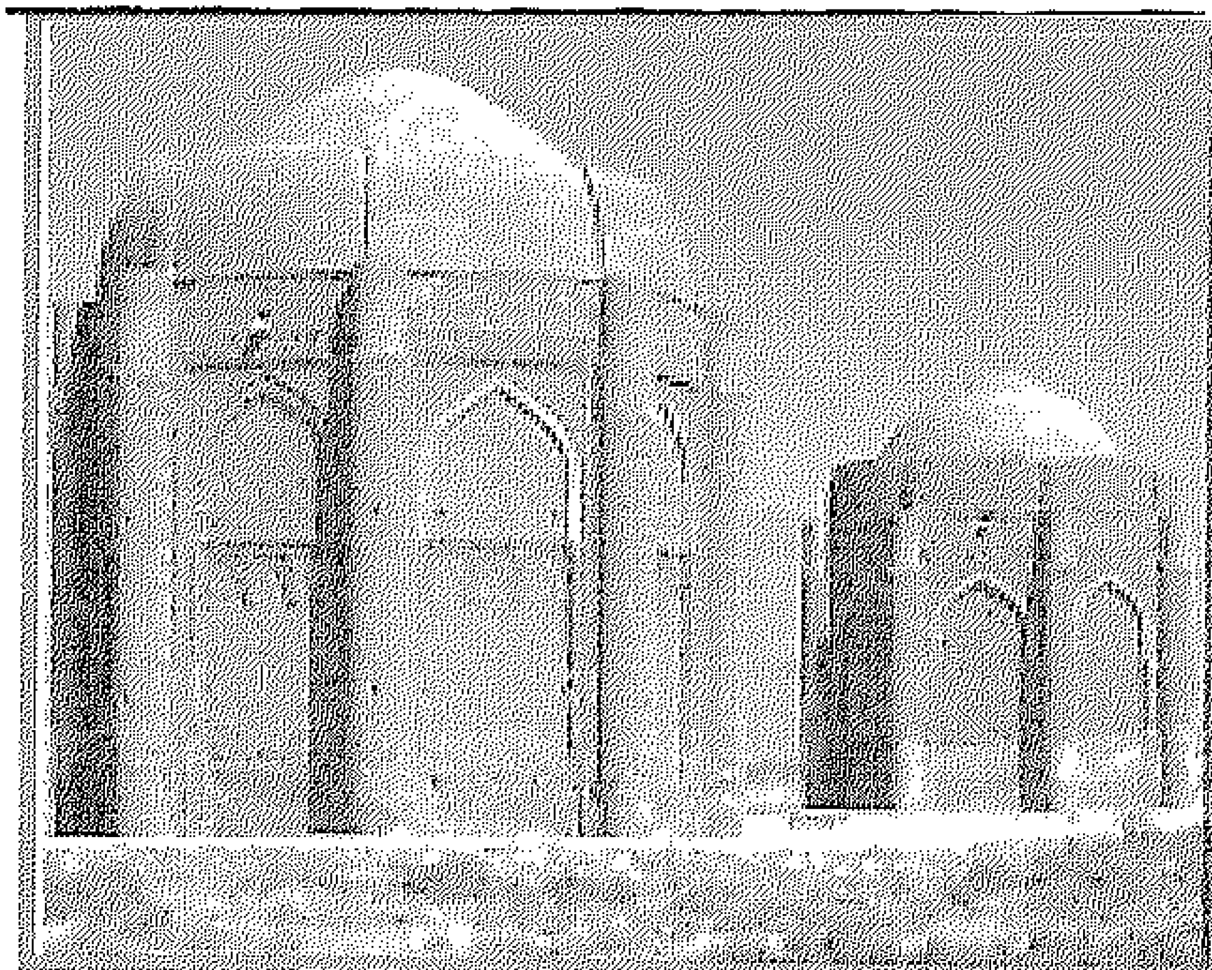
العمارة والزخرفة:

ساد الطراز العباسي الأقاليم الإسلامية بعد أن انتقل مقر الحكم إلى بغداد في القرن الثاني الهجري (8 م).

غلب استخدام الآجر والجص في المنشآت المعمارية من الطراز العباسي في إيران وكانت سقوف المساجد محمولة على أعمدة خشبية أو حجرية أو من الآجر أو محمولة على عقود.

من أهم المنشآت الإسلامية التي ما تزال قائمة في إيران، من تلك المرحلة، المسجد الجامع في مدينة نايين الذي شُيد في القرن الرابع الهجري (10 م)، وقد زُيّن من الداخل بزخارف جصية تشبه سابقتها في سامراء، وله قبة مبنية بالآجر.

وعُرف في الطراز العباسي في إيران، بدءاً من القرن الثالث الهجري (9 م)، العقد الإيراني المدبب الذي أصبح من مميزات العمارة الإسلامية في إيران.



أبراج خراقان في قزوين (عهد سلجوقي)

واتصفت المنشآت المعمارية في الحقبة السلجوقية بالضخامة والاتساع وأعطيت أهمية خاصة فيها للمداخل والبوابات المزخرفة وللقباب والقبوات، كما اتصف الطراز السلجوقي باستعمال التزيينات الجصية المجسمة والملونة، ومنها ما كان على شكل أطر تحصر داخلها أشكالاً آدمية أو حيوانية معدلة، إلى جانب القاشاني الأزرق والأسود والفسيفساء.

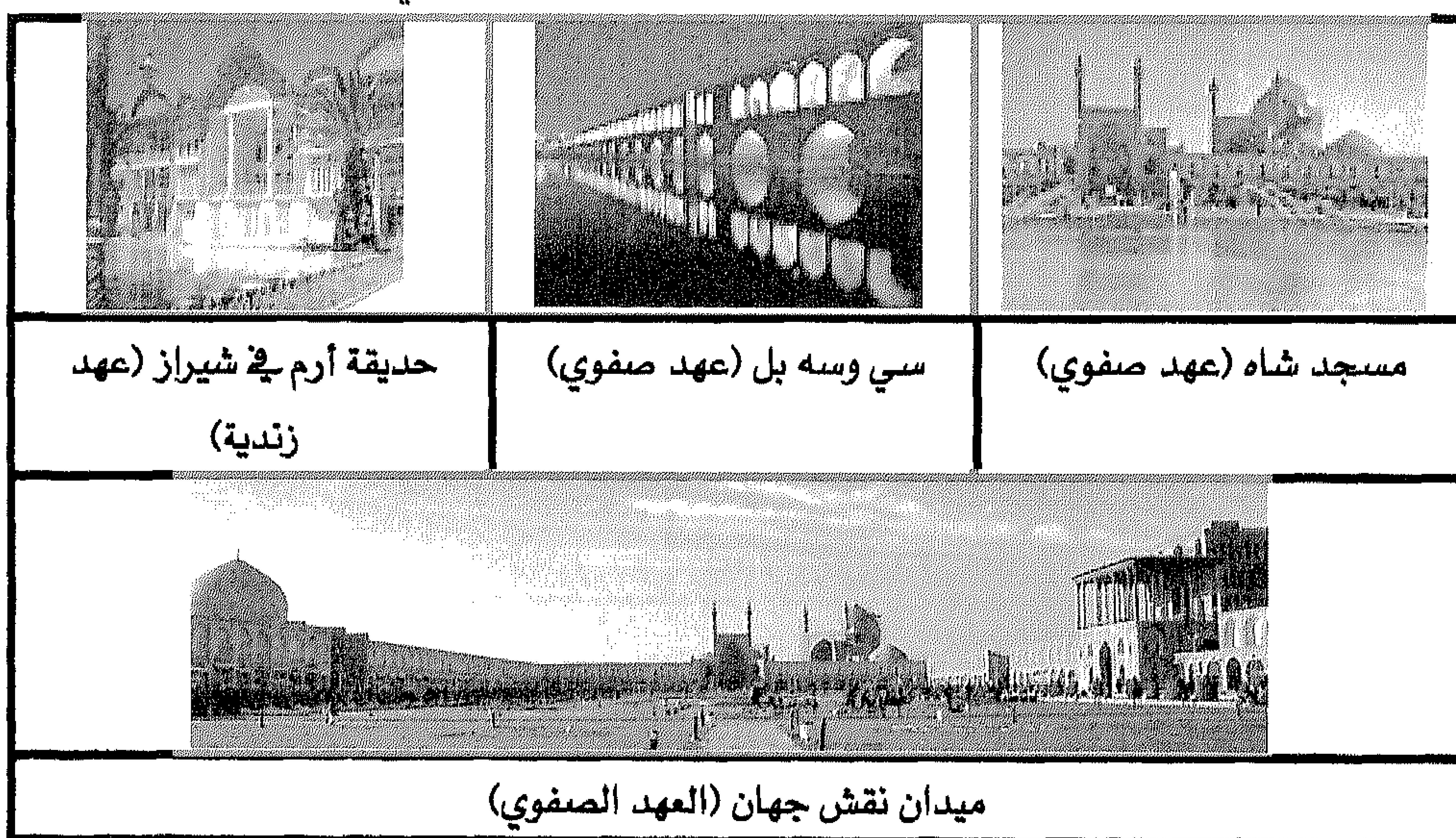
ونشأت على يد السلاجقة المدارس الدينية الملحقة بالمساجد، واحتوى مخططها المعماري صحناً مكشوفاً فيه "فسقية" تحفُّ بها الشجيرات والزهور وتشرف عليه قاعات مقببة كل قاعة منها ذات طبقتين، ومن القاعات ما هو مخصص لسكنى الطلبة والمدرسين.

أما الأضرحة من الطراز السلجوقي فمنها ما كان للأولياء أو للأمراء، وهي مربعة الشكل أو أسطوانية أو مضلعة ولكل منها قبة مستديرة الشكل أو مخروطية، أما جدران الأضرحة الخارجية فهي مزينة بالزخارف الجصية والمقرنصات والكتابة، أو يشكّل تنسيق الآجر المبنية به زخرفة مميزة.

ازدهرت عمارة المساجد في زمن المغول في إيران وشاع بناء مساجد تعلوها قبة ضخمة ويؤدي إليها مدخل عال فخم، ومنها جامع "جوهر شاد" في مدينة مشهد، كما استمر بناء الأضرحة في عصر المغول في إيران، ومنها ضريح إحدى بنات هولاكو في مدينة مراغة، وهو برج مزين بالطوب المطلي بالميناء وبالفسيفساء ويعلوه هرم مثمن، وضريح السلطان التيموري "الجايتو خدابنده" في مدينة سلطانية وفيه عقود وله قبة.

وازدهرت المدارس في العصر التيموري في إيران ومنها مدرسة "خردجرد" وقد بنيت سنة 849 هـ (1445 م)، وتحتوي على صحن مربع تحيط به إيوانات من طبقتين، وفي وسط كل جهة من الجهات الأربع إيوان كبير عقده مدبب، وعلى جانبي المدخل منارتان أسطوانيتان مرتفعتان، ومنذ القرن التاسع الهجري (15 م) أصبح للمساجد في إيران مئذنتان منفصلتان تحفان بالمدخل لا تستخدمان للآذان بسبب ارتفاعهما، بل يؤدي المؤذن مهمته على سطح المسجد.

أما أضرحة الأسرة التيمورية في سمرقند فأبرزها ضريح تيمورلنك المسمى "جورمامير" وقد بني سنة 808 هـ (1405 م) على شكل برج مثمن الأضلاع عليه قبة مضلعة، ومزين بشريط من الكتابة الكوفية من الآجر المطلي بالميناء.



مسجد شاه (عهد صفوي)	سي وسه بل (عهد صفوي)	حديقة أرم في شيراز (عهد زندية)

ميدان نقش جهان (العهد الصفوي)

❖ العمارة الحديثة والفن الحديث في إيران:

ترجع جذور العمارة الحديثة والفن الحديث في إيران إلى المرحلة الصفوية من الحقبة الإسلامية، وخاصة إلى عهد الشاه عباس الثاني، وقد شمل التطور في تلك المرحلة أساليب العمارة والفنون التي كانت سائدة قبلها في المرحلة التيمورية، وذلك أن إيران قد باشرت في المرحلتين المذكورتين، التيمورية ثم الصفوية، الاتصال بأقطار شرقية كالصين والهند من جهة وأقطار غربية أوروبية كإيطاليا من جهة أخرى.

برج آزادي، طهران	قبر مير بزرگ المرعشي كبير، آمل (العهد الصفوي)
البنك الوطني الإيراني	كليّة طهران الجامعية آثار واضحةً من الهندسة المعمارية من برسيبولس

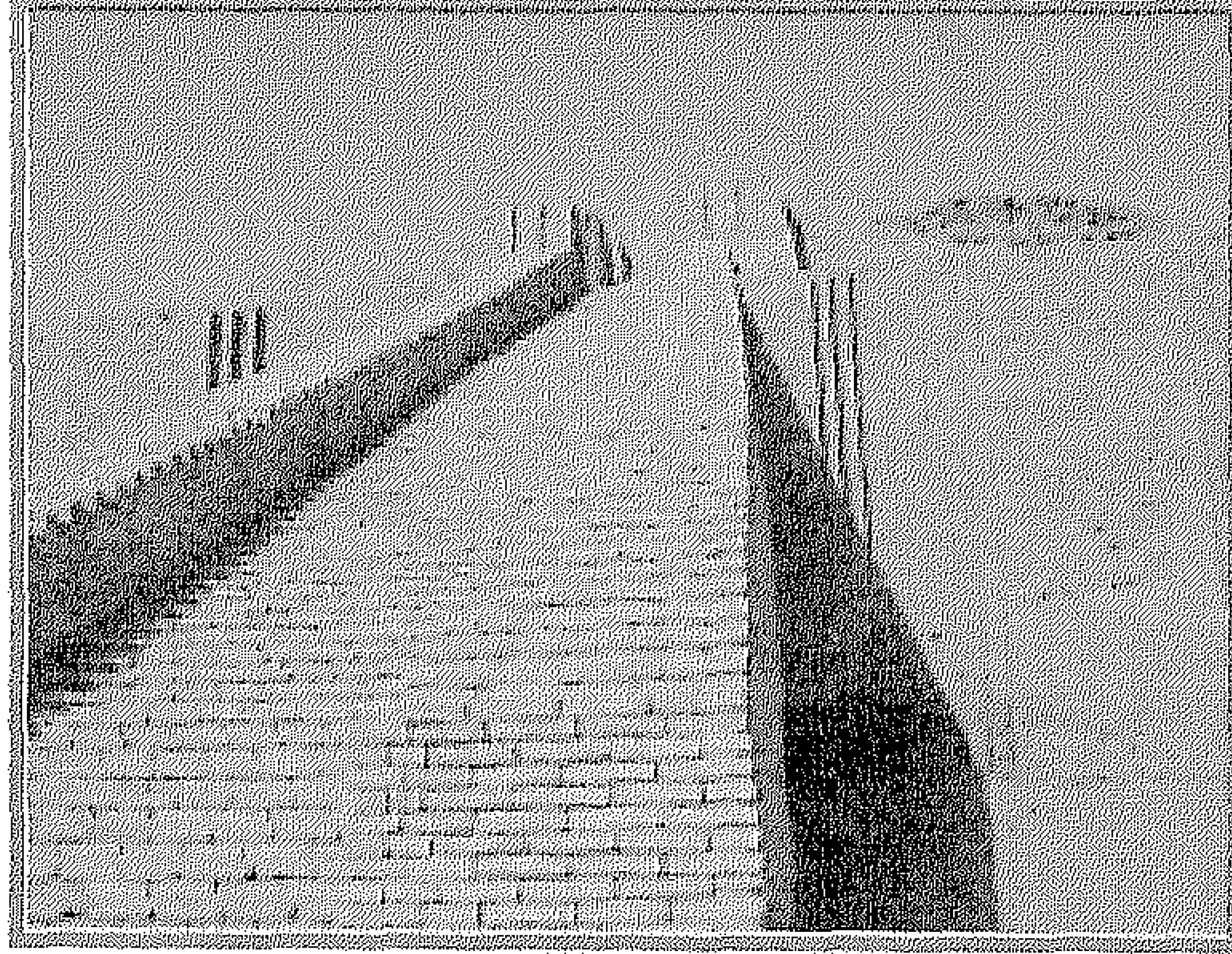
❖ العمارة والزخرفة المعمارية:

تدل نماذج العمارة الحديثة في القرن العشرين في إيران على أنها سارت في ثلاثة اتجاهات:

- اتجاه اتباعي تقليدي في المساجد والأضرحة يتبع تقليد العمارة الصفوية وزخرفتها كما في مقام الشاه عبد العظيم ومسجد الشهداء، في طهران، وضريح الشاعر العارف العطار النيسابوري في نيسابور.
- منشآت معمارية تخضع لمفاهيم العمارة الأوروبية الحديثة وتتحلى باستلهام التراث الإيراني واستخدام الجص والفسيفساء، مثل قوس النصر في طهران ومتحف طهران والمجلس الإسلامي الاستشاري في طهران، وحديقة شازدة في كرمان وجامعة كرمان وضريح الرسام كمال الملك في نيسابور.
- المنشآت المعمارية العامة والسكنية المقامة وفق الطراز العالمي في العاصمة الإيرانية طهران والمدن الأخرى[1].

موقع في قرية Bahapur، في الأرض الكبيرة الوطنية لدلهي	ضريح عمر خيام، نيسابور.	هندسة معمارية من بيوت القرن الثامن عشر

عمارة بلاد ما بين النهرين : Mesopotamia Architecture

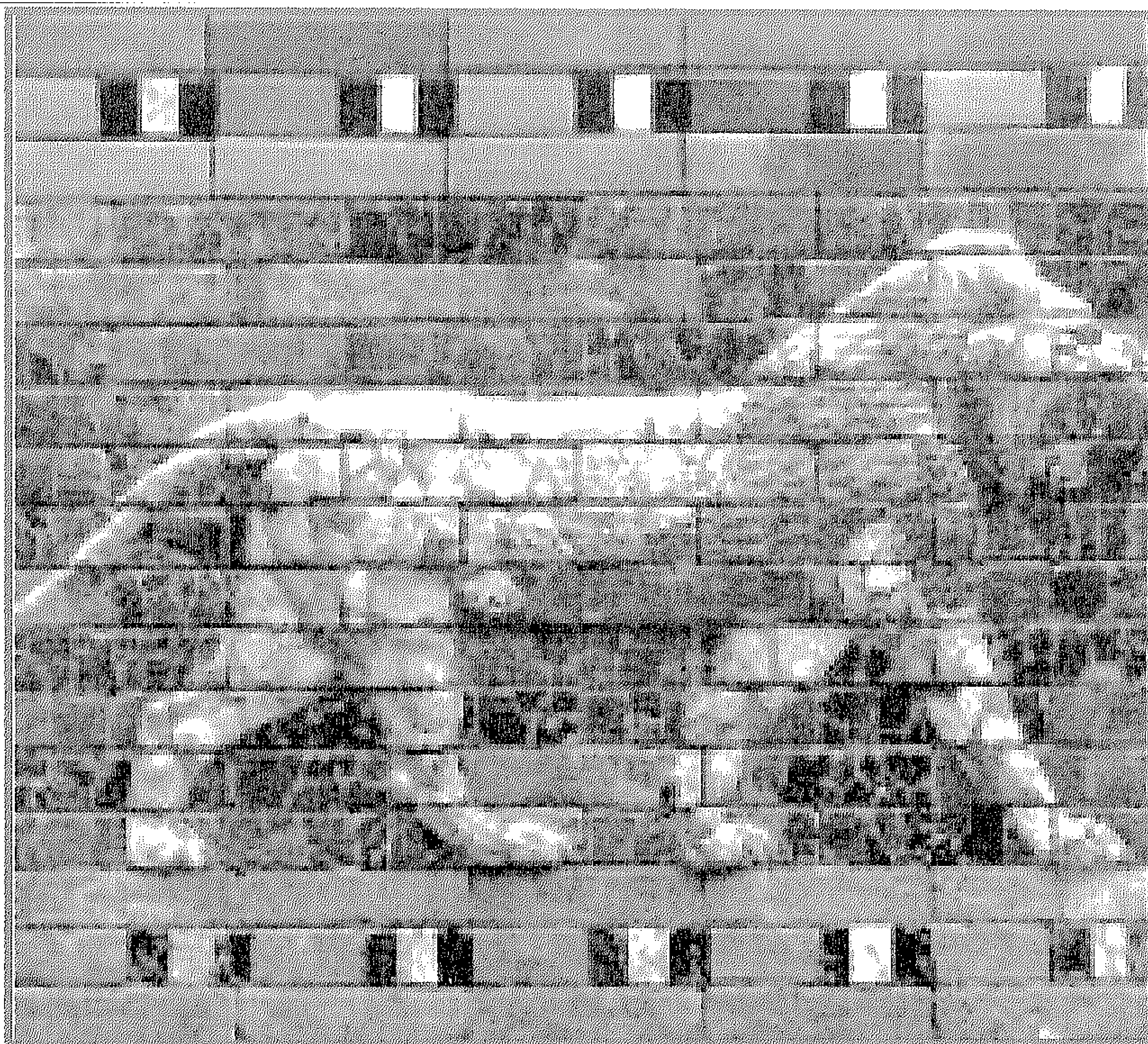


زقورة سومرية أعيد بناؤها في بابل

(1) المصدر السابق.

يزخر العراق بثروة معمارية عريقة تكونت عبر العصور والحضارات التي نشأت على أرض ما بين النهرين منذ فجر التاريخ وحتى العصر الحديث، فقد ظهر العمران في وادي الرافدين في الفترة الحجرية الحديثة حيث كانت بداية الزراعة وشهدت مستويات لعمران متواضع ومتتابع.

وتلتها العصر النحاسي الحجرية التي ظهرت فيها حضارة العبيد، التي خطت خطواتها البطيئة في العمارة كما تدل على ذلك آثار قرية العقير، ومن ثم في مدينة أور خاصة في العمارة الخاصة بالمعابد، وظلت قوالب اللِبن هي مادة البناء الأساسية طوال عصر ما قبل التاريخ، واستعان المعماريون على إدخال عنصر الزخرفة في عمارتهم اللبنية عن طريق كسائها بطبقة من الملاط وتلونها بلون واحد، أو تصوير صفوف من الحيوانات والنباتات عليها وكان منهم من ينقشون أقاري حجرية صغيرة تمثل صور الحيوانات ثم يثبتونها على الجدران الرئيسية.



حجرية صغيرة

بنية بلاد ما بين النهرين يأتي من ثقافات العصر البرونزي من الإمبراطوريات السومرية والأكدية والبابلية والآشورية، استبدلت في وقت لاحق هذه الامبراطوريات في العصر الحديدي قبل النيو الآشورية والبابلية، يمتد الوقت تقريباً في القرنين 23 إلى 6 ق.م.

السومريون:

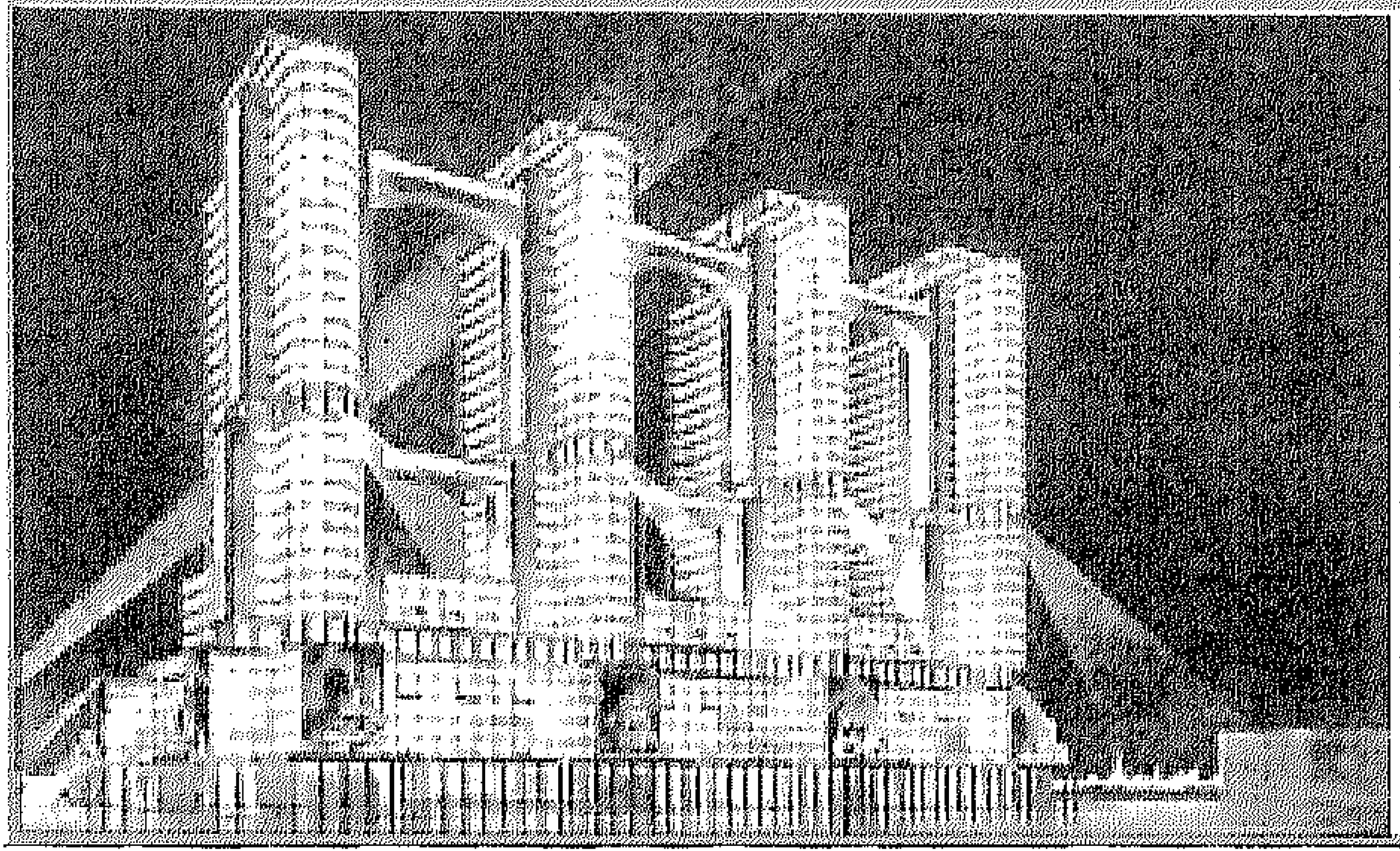
هكذا نبت الفن المعماري متأصلاً من أرض وادي الرافدين قبل فجر التاريخ، ثم بدأ بعد ذلك عصر الأسرات "السومري" حيث توسع السومريين في البناء باللِبن واستخدام الآجر (الطابوق) الذي استخدمه أسلافهم على نطاق ضيق واستعاضوا به عن قلة الاحجار في بيئتهم.

اعتاد المعماريون على تشكيل بعض قوالب اللِبن في بداية عصرهم بوجه مسطح وآخر محدب واستخدموها في المداميك الرأسية في مبانيهم وبناء العقود فوق الأبواب، كما استعملوا الحجر في تدعيم أساسات المباني الكبيرة، وهكذا بنيت هياكل المعابد على سطحات عالية متتالية اشتهرت باسم "زقورة" أي القمة المرتفعة، وهكذا تأصلت صناعة الآجر (الطابوق) واستعمالاتهم في العراق منذ فجر التاريخ كما ظهر انتظام العمران في مدينة بابل في عهد حمورابي بعمارتهم التقليدية (1880 ق.م).

من بين الإنجازات المعمارية السومرية هي اختراع التخطيط الحضري، وفناء البيت، والأهرامات والزقورة، ولا توجد مهنة الهندسة المعمارية في سومر، ولكن الكتبة وضعت إدارة البناء للنبل، والحكومة، أو الملوك، وكان السومريون يعتبرون أن "علم حرفة البناء" هدية إلهية يتم تدريسها للرجال من قبل الآلهة على النحو الوارد في لي 28، العمارة السومرية هو الأساس في وقت لاحق من العبرية والفينيقية والأناضول والحثيين، الحرانية، الأوغاريتية والبابلية والآشورية والفارسية والإسلامية، والبنى الأساسية للإغريقية الرومانية Grecoroman حد معين، وبالتالي الغربية[1].

(1) المصدر السابق.

عمارة بنائية: Constructivist Architecture

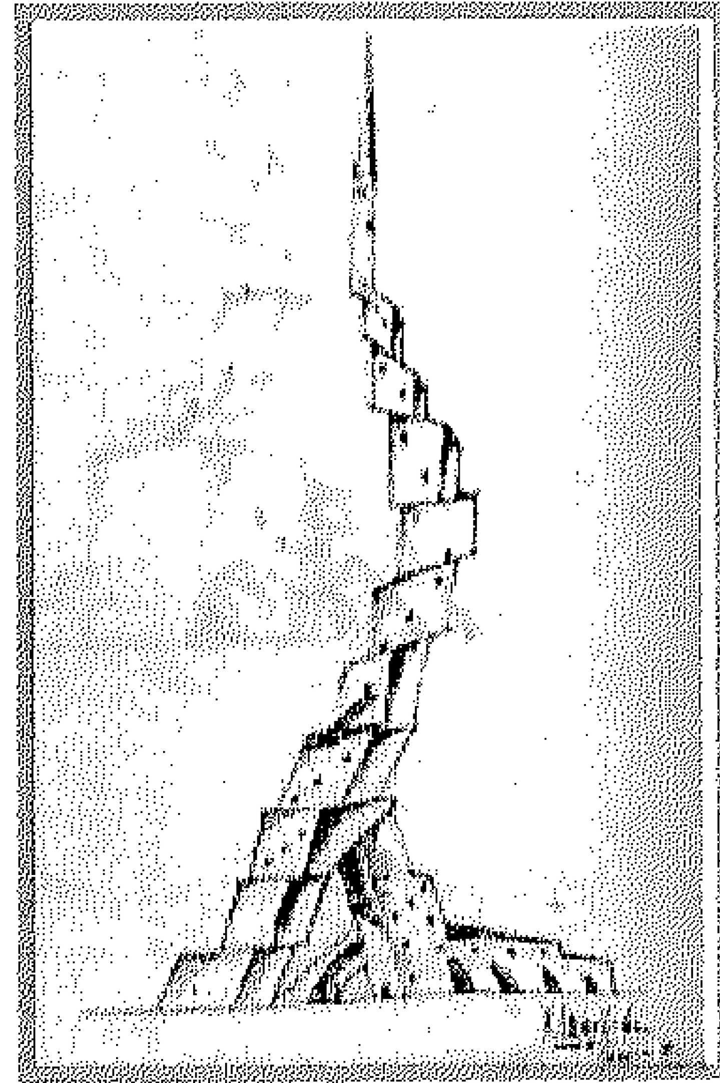


"Narkomtiazhprom" أحد مشاريع الحركة البنائية في 1934

العمارة البنائية Constructivist Architecture هي حركة معمارية معاصرة وشكل من أشكال عمارة الحداثة Modernism ، ظهرت في الاتحاد السوفييتي في عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين.

تجمع البنائية بين التكنولوجيا المتقدمة والهندسة والتي كانت معلنة للغايات الاشتراكية والشيوعية، بالرغم من انها قسمت إلى عدة اتجاهات تنافسية، إلا أن الحركة قد انتجت كثير من المشاريع الريادية والمباني المقامة، قبل انحلالها في 1932 تقريباً، تأثيرها ظاهر على كثير من الحركات اللاحقة.

الثورة في العمارة:



مجمع سكني من تصميم نيكولاي لادوفيسكي Nikolai Ladovsky، 1920

كان المشروع الأول والأشهر من بين مشاريع الحركة البنائية هو مشروع برج تاتلين، سانت بطرس برغ عام 1919 للمعماري المستقبلي فلاديمير تاتلين، بالرغم من انه لم يُبنى، كانت المواد المستخدمة فيه الزجاج والستيل، كانت العبقرية المستقبلية والميل السياسي، حيث وضع ملامح مشاريع القرن العشرين(1).

هناك مشروع بنائي آخر مشهور أيضاً، هو Lenin Tribune عام 1920 للمعماري El. Lissitzky خلال الحرب الأهلية الروسية كانت مجموعة (UNOVIS) الفنية الروسية قد تركزت حول الفنان كاسمير مالفيتش Kasimir Malevich وليسيتزكي Lissitzky اللذان صمما مشاريع متنوعة والتي قوّت معاً التجريد اللاموضوعي في حركة السوبرماتية Suprematism بأهداف منفعية أكثر.

فلسفتها ومبادئها:

يعتقد أنصار البنائية بأن الإنتاج الإنشائي المقيس الذي هو نتيجة منطقية لعقلنة العملية الإبداعية، ينبغي له أن يكون أساس إجراءات التصنيع بالجملة للعناصر المعمارية والإنشائية، كما ربط أولئك الأنصار مبررات مهام التشكيل الفني للمبنى بارتباط مباشر مع بنيتيه الوظيفية والإنشائية، وكما هو معلوم فإن قيم ومبادئ البنائية تشكّلت وتكوّنت في خضم التغييرات الثورية الفعّالة، مما حدا بأنصار هذا التيار إلى أن يولوا اهتماماً بالغاً للقضايا الاجتماعية، وأن يصروا على وجوب إيجاد حلول سريعة للمشاكل الملّحة، الأمر الذي ساهم في انتشارهم الواسع في الممارسة المعمارية الروسية إبان تلك الفترة، كما أن هذا التيار المعماري أثر تأثيراً عميقاً من جهة تطور الاتجاه الوظيفي الأوروبي وساهم مساهمة قوية في ترسيخ قيمه.

جسدت تلك المباني التي اتخذت صفة هذه الحركة، المبادئ الأساسية للبنائية على قدر كبير من الدقة كالحجوم المنتظمة، وتقسيمات المبنى بواسطة

(1) Frampton, Kenneth. (Modern architecture- a critical history) Third edition ed.). World of Art. ISBN 0-500-20257-5.

النوافذ الكبيرة أو المزججة بالكامل والتي تتوافق مع الهيكل الإنشائي، في الحلول التكوينية لتلك المباني، أدت العناصر التقنية الخالصة دوراً تصميمياً مهماً مثل الساريات وهوائيات الراديو وسلالم الخدمة المعدنية وكذلك استخدام الأحرف الكتابية واللوحات الإعلانية الضخمة... الخ.

أعارت البنائية أهمية خاصة لأسلوب معالجة المنظومة الحجمية- الفضائية للمباني، وأسبغت على تلك المنظومة نوعاً من الشفافية التخريمية، تلك الشفافية التي تتوق لأن تكسب الجدران إحساساً بالخفة، كما تنشد إلى توحيد الفضاء الداخلي مع الخارج.

تمثلت الخصائص البنائية لاسيما وجهها الوظيفي، بشكل واضح في مجمع مباني قصر الثقافة لمصانع ليخاجيوف للسيارات في موسكو (المصممون الأخوة فيسنين) 1931.

أولى أنصار تيار البنائية اهتماماً كبيراً للقضايا الاجتماعية في العمارة، وحاولوا عبر تقصّياتهم لمثابرة إيجاد نمط سكني جديد يتجاوب مع التغييرات الجذرية الحادثة في بنى المجتمع الجديد، ووظف البنائيون بكفاءة أساليب التصميم العقلاني كتكرار العناصر المعمارية، وتنميطها Standardization واستخدام الوحدات القياسية Modules، فضلاً عن التأكيد لجهة اقتصادية الحلول التصميمية ونجاعة الحلول التكنولوجية، ويعد المجمع السكني المشيد في منطقة بولفار نوفينسكي بموسكو 1928- 1930، للمعمار م. غينزبورغ Ginzburg 1892-1946 تجربة رائدة في مجال هذا المنحى.

رابطة المعماريين الجدد والعقلانية:

ثمة اتجاه تصميمي آخر شغل مساحة مهمة في المشهد المعماري الروسي إبان تلك الفترة الزمنية، دعي بالاتجاه المنطقي العقلاني (Rationalism)، كان الاتحاد السوفييتي بعد الحرب الأهلية الروسية مباشرة، مفتقر إلى حد كبير إلى هيئات تنفذ مشاريع لأبنية جديدة.

بالرغم من ذلك، كانت مدرسة Vkhutemas الروسية الفنية قد بدأت بجناحها المعماري في 1921، والتي قادها المعماري نيكولاي لادوفيسكي Nikolai Ladovsky والتي كان تختصر بـ (ASNOVA)، حيث كانت تعتبر من المدارس الريادية في العمارة بروسيا.

كانت طرق ومناهج التدريس فيها وظيفية وفنتازية، عاكسة الاهتمام بعلم النفس الجشتالتي والتي قادت إلى تجارب جريئة في الأشكال مثل مطعم Simbirchev الزجاجي المعلق، من بين المعماريين المنضمين إلى رابطة المعماريين الجدد: El Lissitzky وMelnikov Konstantin وKrinsky Vladimir وBerthold Lubetkin وغيرهم(1).



مبنى نادي **Zuyev Workers** من تصميم **Ilya Golosov** عام **1926**

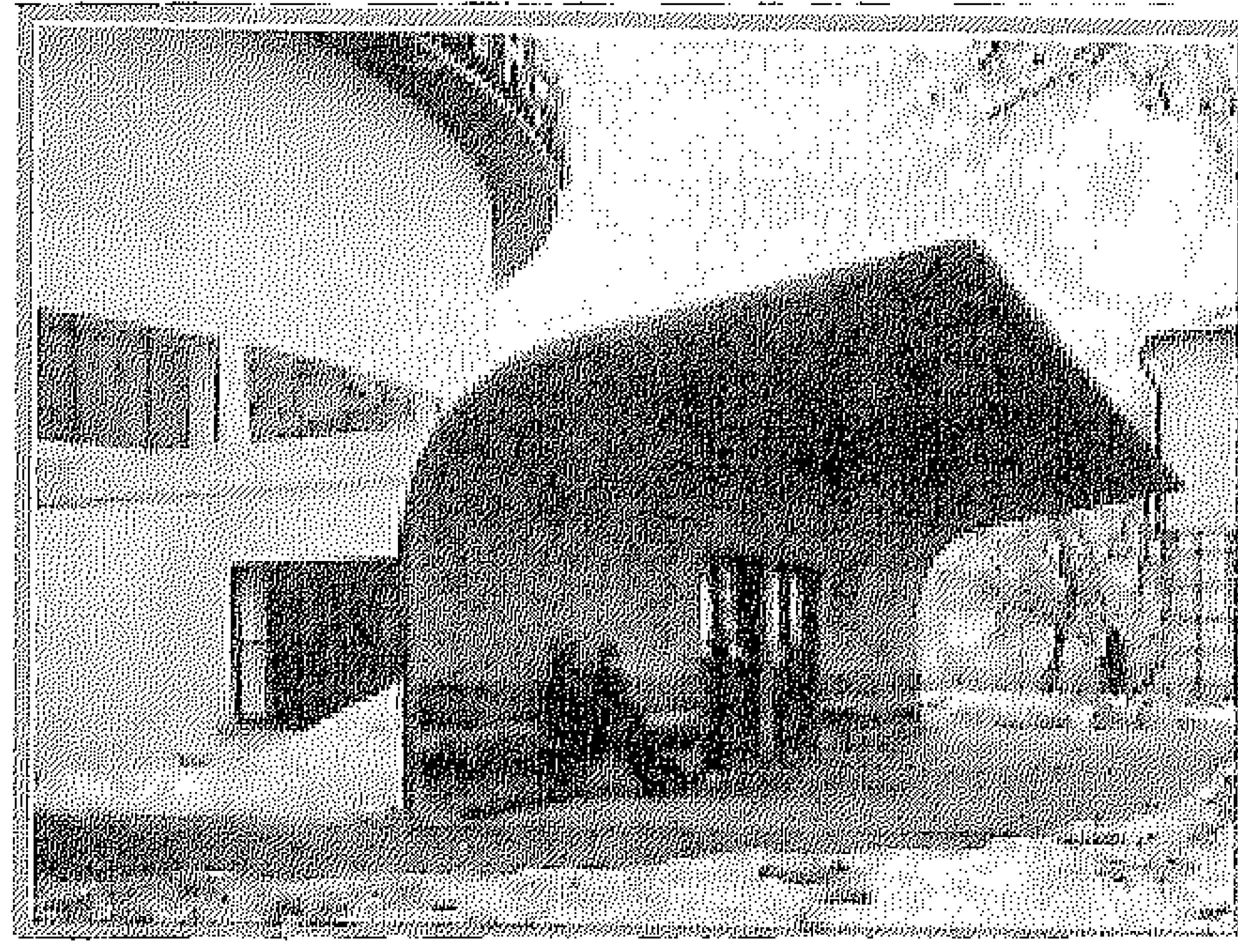
كانت مشاريع 1923 -1935 مثل Lissitzky وبافيلون Melnikov المؤقت وغيرها قد اظهرت أصالة وطموح هذه المجموعة الجديدة.

وعلى الرغم من الاختلافات الشكلية التي ميزت البنائية عن (الاتجاه العقلاني) فإن كلا الاتجاهين خدما قضية واحدة- وهي تعزيز طروحات (العمارة الحديثة) وتكريس قيمها في النشاط البنائي المعماري لروسيا السوفيتية، فالاختلاف بين الاتجاهين كان محصوراً في نوعية المنطلقات التكوينية، وأشكالها.

(1) Cooke¡Catherine. Architectural Drawings of the Russian Avant Garde. Harry N. Abrams, Inc.

وتعتبر محاولة المعمار غولوسوف I. Golosov في مشروعه المنفذ (نادي زويف) في موسكو، إحدى المحاولات الجريئة في هذا السبيل، إذ جاءت تشكيلات فراغات المبنى بحجوم مكعبة وأخرى أسطوانية مع استخدام كثيف للزجاج في أسطح الجدران كما أكسب المعمار مسقط مبناه الأفقي قابلية التغيير وإمكانية التحويل.

جمعية المعماريين المعاصرين:



القبة الفلكية (بلانتيريوم)، موسكو 1929

ظهر طراز تكنولوجي بنائي آخر في 1923 عبر مشروع glass office للمعماريان Vesnin الشقيقان هو Leningradskaya، برافدا.

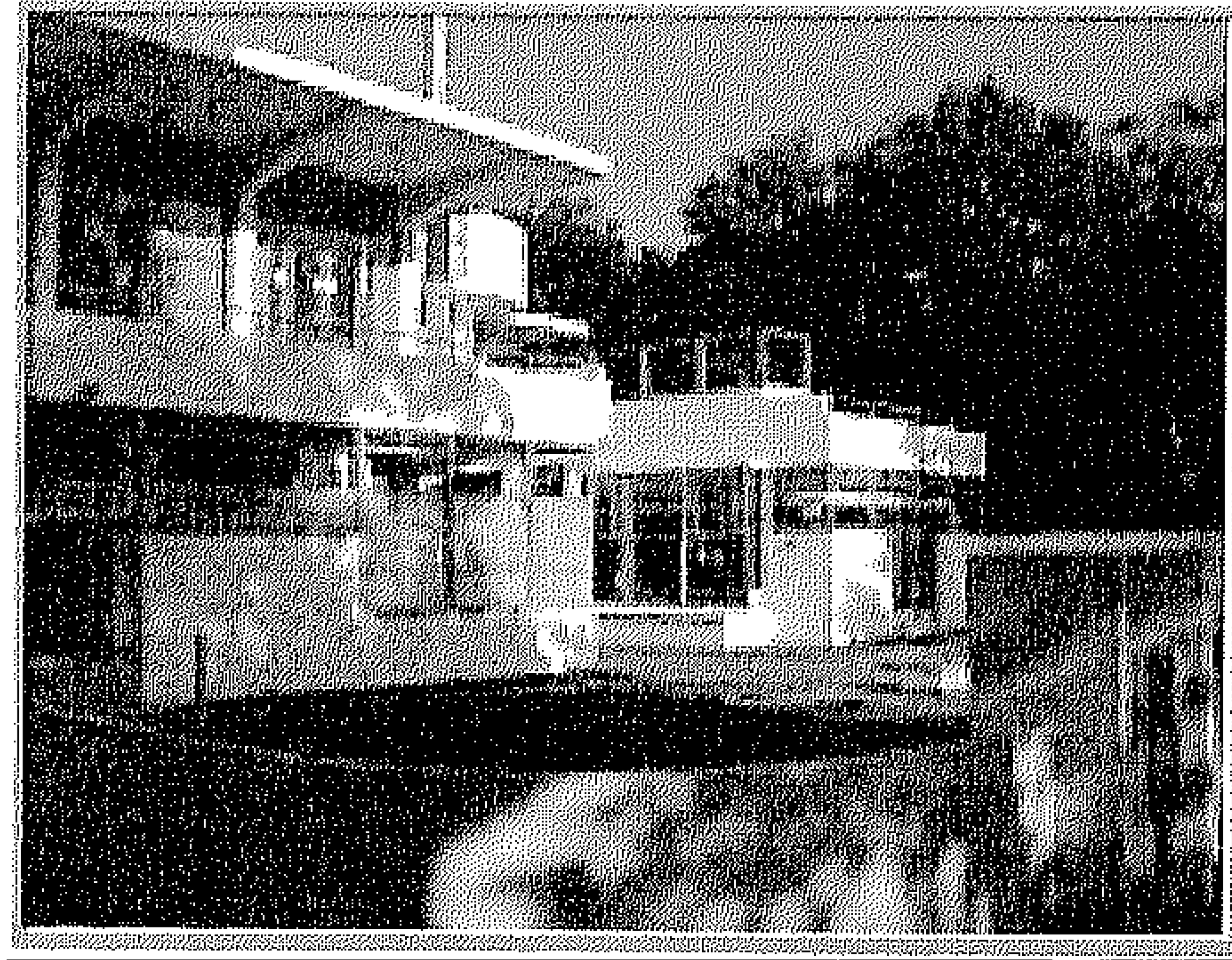
اتخذ أنصار (التيار البنائي) في روسيا قراراً بالانضمام إلى هذا التنظيم المعماري الجديد- يُختصر بـ (OCA أو OSA)، التي أصدرت مجلة (CA) العمارة المعاصرة هيئة تحرير مشكّلة من الأخوة فيسنين وم. غنيزبرغ، وانضم إلى الجمعية معماريون مثل ميخائيل بارش، واندريه بوروف، وإيفان ليويندوف، وغيورغي اورلوف، وإيفان نيكولايف وغيرهم الذين آثروا تيار البنائية بتصاميم معبرة عدت من كنوز العمارة العالمية في حينها، ومن خلال النشاط التصميمي التطبيقي تشكّلت المبادئ الإبداعية للتيار البنائي لاسيما عندما نظم في أوائل العشرينيات مباريات معمارية عديدة لتصميم مباني عامة كبرى، وحازت مشاريع الأخوة فيسنين المشاركَين الدائميين في تلك المباريات على شهرة واسعة ومنها (قصر العمل) في

موسكو 1923 ، وكذلك مشروع بيت اركاس 1929 ، ومبنى جردية لنينغراد سكايا برافدا 1924 ، ...الخ[1].

في عام 1925 ارتبطت OSA (اتحاد المعماريين المعاصرين) برابطة Vkhutemas ، والتي أسسها ألكسندر فزنين Alexander Vesnin و Moisei Ginzburg ، كان لهذه المجموعة أهداف مشتركة بينها وبين الوظيفية (Functionalism) الألمانية ، مثل مشاريع الإسكان للمعماري Ernst May وغيرها.

ويعتبر مبنى القبة الفلكية Planetarium في موسكو للمعماريان ميخائيل بارش وميخائيل سينيا فسكي 1927- 1929 من أوائل المنشآت البنائية ذات الاتجاه التركيبي الفضائي، فثمة قبة ذات تراكيب إنشائية خفيفة تمتلك هيئة بيضوية من الخارج تنهض على قاعة دائرية هي هيئة العرض الرئيسة.

البنائية الغربية:



مبنى مصحة Zonnestraal في هيلفرسوم (1926- 1928)

أدت عقود Lissitzky في ألمانيا وسويسرا وهولندا ، فضلاً عن تأثير الجناح Melnikov باريس، بالعديد من المهندسين المعماريين من خارج اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفييتية إلى إعادة النظر في عملهم على النحو البنائي من قبل، في أواخر العشرينات من القرن الفائت، احتضنت مهندسي الموضوعية الجديدة مثل

(1) المشهد المعماري الروسي بين الحربين:
http://www.almadapaper.com/sub/07-148/9.pdf

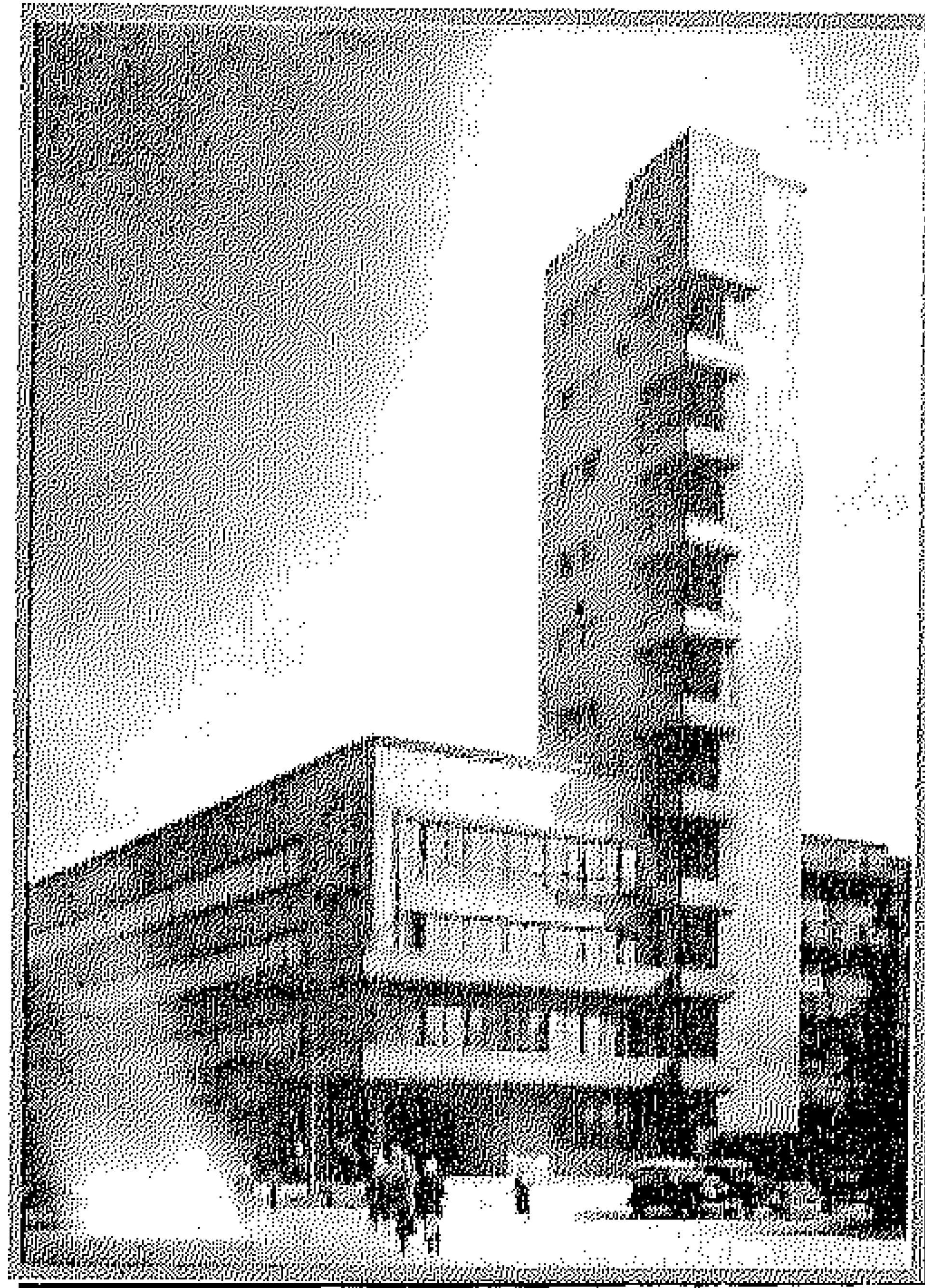
Lissitzky في ستام المتعاونين ومجموعة اي بي سي بقيادة هانز ماير، الهندسة البنائية كمقياساً متقدماً من الناحية التكنولوجية الجمالية، على الرغم من بعدها عن سياقها الأصلي.

ولعل أفضل الأمثلة المعروفة في البنائية الغربية في العشرينيات هي بعض المباني في هولندا: مثل مصنع Nelle في روتردام (1927- 1931) المصمم من قبل Leendert Vlugt، فان (ومارت ستام) من شركة الهندسة المعمارية Vlugt، دير برينكمان وفان، ومصحة Zonnestraal في هيلفرسوم (1926- 1928)، ومدرسة يناير الدكدك في أمستردام (1929- 1930) والتي فيها تعبير معماري مشابه لنادي العمال Rusakov في موسكو (1927- 1928) المصمم من قبل Melnikov.

وقد كان للبنائية أيضاً أثر على أحدث فروع الحركة الفنية آرت ديكو، والذي يسمى "Streamline Moderne".

يشار بالذكر إلى أن منظمة الأمم المتحدة للتربية والتعليم والثقافة (يونسكو) قد قامت بترشيح مصنع Nelle فان في روتردام، ومصح Zonnestraal في هيلفرسوم للتراث العالمي.

التخطيط العمراني:



قاعة المدينة، تروتسكي 1932

على الرغم من طموح الاقتراحات البنائية في تخطيط العديد من المدن التي أعيد بناؤها، كان هناك أمثلة قليلة نسبياً من المخططات المتماسكة من المدن ذات التخطيط البنائي، كما في زاستافا بمقاطعة لينينغراد، بدأ في عام 1925 تصميم المساكن الجماعية للمنطقة من قبل المهندسين المعماريين مثل نيكولاي لادوفيسكي، وكذلك المباني العامة مثل قاعة تاون كيروف من قبل تروتسكي نوي (1932)، وهي مدرسة تجريبية بواسطة سيمونوف، وسلسلة من المغاسل والمطابخ الجماعية، مصممة للمنطقة من قبل أعضاء ASNOVA المحليين.

كان الكثير من البنائين يأملون في أن يروا طموحاتهم التي تحققت خلال "الثورة الثقافية" والتي رافقت أول الخطة الخمسية، عند هذه النقطة تم تقسيم البنائين بين حضريين ولا حضريين (urbanites وdisurbanists) والذين فضلوا نموذج خطي في تصميم المدينة.

وكان الترويج للمدينة الخطية من قبل رئيس مجموعة Milyutin المالية الروسية في كتابه عام 1930 (Sotsgorod9)، وقد اتخذ هذا إلى مستوى أكثر تطرفاً من قبل المنظر ميخائيل اوسا، اقترح اللاحضرية (disurbanism) له نظام للمباني من شخص واحد أو عائلة واحدة لها صلة عن طريق شبكات النقل الخطية، تنتشر على مساحة ضخمة، والتي عبرت الحدود بين المناطق الحضرية والزراعية، والذي يشبه ما يعادل الاشتراكي من مدينة الحقلية فرانك لويد رايت، ورفضت في كثير من الأحيان disurbanists urbanists والمشاريع المقترحة للمدن الجديدة مثل Magnitogorsk لصالح المهندسين المعماريين الألمان الفارين من النازية، مثل "لواء مايو" (إرنست مايو، مارت ستام، مارغريت شوته- Lihotzky)، وباوهاوس بقيادة هانز ماير، وبرونو مشدود[1].

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

عمارة بنيوية: Structuralism Architecture

البنيوية (Structuralism) في العمارة هي حركة نظرية للتصميم المعماري الذي أنشئت في منتصف القرن العشرين، على أساس المبدأ القائل بأن كل شكل من أشكال الفن هو نتيجة للقواعد العامة للغة والتكوين[1].

في مجال التصميم، البنيوية تُوفر اختبارات في النظم الهيكلية المبتكرة عينات كهذه توجد في مشاريع من بيير لويجي نيري (Pier Luigi Nervi)، روبرت مايلارت (Robert Maillart)، ريتشارد بوكمينستر فولر (Richard Buckminster Fuller).

الابتكار والإبداع دائماً يتفقوا مع قيود وشروط الموقع (نوع التربة، والمناخ)، ورغبات طالب المشروع.

تأخذ نظرية البنيوية مفاهيمها، وبالتفصيل، من إلهامات كلود ليفي شتراوس، عمل العمارة ينبغي أن ينطلق من مشروع يأخذ في الاعتبار العلاقة بين العنصر الواحد ونظام الانتماء، ذلك لأن الاكتشافات والاختراعات للفرد ليست إلا انعكاسات تحول النظام الذي ينتمي إليه ذلك الفرد.

هدف تحاليل البنيوية هو تسليط الضوء على تلك العلاقات التي ولدت قوانين جديدة ومقارنتها بالمنطق التاريخي.

البنوية الهولندية:

في الخمسينات في هولندا، تشكلت، حول شخصية ألدو فان ايك (Aldo van Eyck)، الحركة المعروفة باسم البنوية الهولندية، التي كانت لها خصائصها المستقلة في معارضة الوظائفية (functionalism)، مجموعة من المعماريين، رفضت المبادئ العقلانية والصرامة في مجال العمارة، وأوجدوا بنية

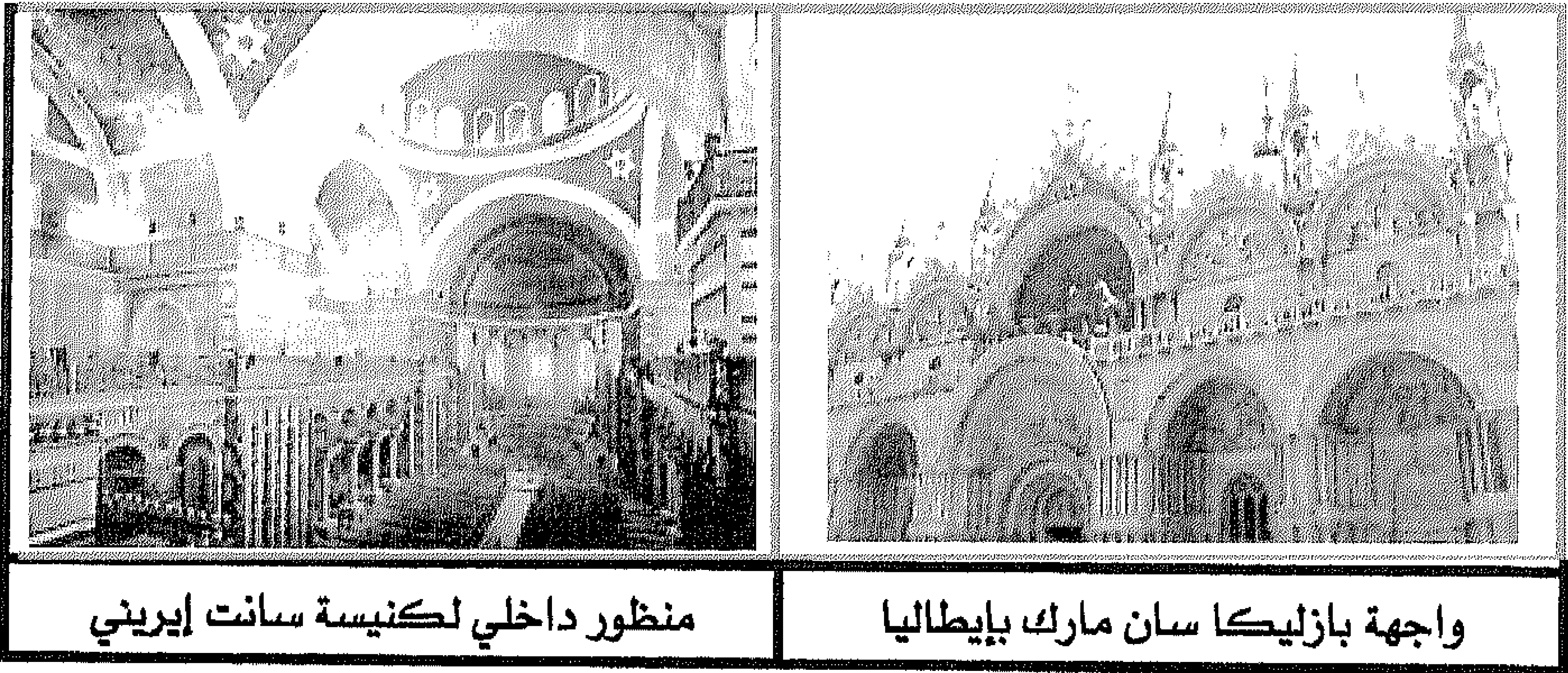
---

(1) Strutturalismo (architettura):
http://it.encarta.msn.com/encyclopedia_1041500486/Strutturalismo_%28architettura%29.html#s1

هرمية عارية تماماً من التسلسل بين الأجزاء، على غرار النموذج البدائي في بناء القصبة (casbah) والسوق الإسلامي (bazar).

من بين الشخصيات القيادية في البنوية الهولندية: هيرمان هيرتزبرغر (Hermann Hertzberger)، الذي اعتمد على مفهوم "متعدد الفضاء"، ولم ينهي عمداً بعض مشاريعه من المباني، ليتمكن المستخدمين من إكمالها حسب ذوقهم (في هذه الحالة تسمى بيئة شخصية)[1].

عمارة بيزنطية: Byzantine architecture



منظور داخلي لكنيسة سانت إيريني	واجهة بازليكا سان مارك بإيطاليا

العمارة البيزنطية هي عبارة عن الفن المعماري في عصر فجر المسيحية حسبما أخذ مجال تطوره في "القسطنطينية" وفي الامبراطورية الشرقية ككل بعد تحول العاصمة الرومانية إلى القسطنطينية عام 324م، ولقد كانت أغراضه متشابهة تماماً لأغراض العمارة الرومانية في فجر المسيحية ولقد اتخذت الامبراطورية الغربية نظام المباني البازيليكية في بناء الكنائس، أما الإمبراطورية الشرقية فقد اتخذت نظام القباب الذي هو نتاج للتأثير الشرقي حيث أن القبة كانت هي المستعملة في التسقيف في العصور المتقدمة عند الفرس وغيرهم من ممالك الشرق، ويقع في القسطنطينية اليوم أروع ما نتجت عنه هذه الحقبة وهو متحف (كنيسة تحولت إلى مسجد ثم متحف حالياً) آيا صوفيا.

---

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

مواد البناء المنتشرة في هذا العصر:

حذا البنّاءون البيزنطيون حذو الرومان في طرق الإنشاء واستخدام مواد البناء، أي أنهم استعملوا الطوب والخرسانة في الحوائط والأقبية وغيرها، وحتى الفخار فلقد استعملوه في القباب وذلك لخفته، أما الطوب فكان يستعمل لدرجة محددة إذ لم يكن استعماله بمثل الكثرة التي كان يستعمل بها في إيطاليا، وكان الطوب يستعمل غالباً في بناء الحوائط الخارجية من مداميك على هيئة رباط لغرض زخرفي وليحل محل الحليات التي لم يكن لها وجود إلا القليل، وكان الطوب المستعمل كنظيره من الطوب الروماني تماماً "أي من قطع كبيرة رفيعة" وكان يبنى باستعمال المونة ولحاماتها متسعة.

ملامح المساقط الأفقية والتصميم الداخلي:

لقد كانت القباب وما أدخل عليها من ابتكارات في أوضاعها وطرق انشائها هي أهم ما يميز عمارة ذلك العصر، وخاصة استعمال المثلثات الكروية pendentives لحمل تلك القباب على الصالات المربعة تحتها وذات الشبابيك الصغيرة في محيطها أو محيط ذلك الجزء الاسطواني، وعلى أثر ذلك تطور المسقط الأفقي للكنائس في ذلك العصر بما يتماشى مع استعمال القباب، فأصبح المسقط عبارة عن صحن مربع كبير فوقه القبة الرئيسية، وله أذرع أربعة تكون معه شكل صليب، وسقف كل من هذه الأذرع على شكل قبو أو نصف قبة، أما الأركان الاربعة المحصورة بين الصحن وتلك الأذرع فكانت أسقفها إما قباب صغيرة أو مصابات، وقد اشتهر المهندسون في ذلك العصر بالإبداع والتفوق في التكوين المعماري لهذه القباب مع بعضها من كبيرة وصغيرة ونصف قباب، مما جعلها فريدة من نوعها على مر الزمن.

وأهم ما يلاحظ أيضاً أن أبراج الأجراس للكنائس لم تظهر في هذه المنشآت في ذلك العصر، أما من حيث الوجهات الخارجية لتلك الكنائس، فقد كانت بسيطة قوية معبرة، ذات صف واحد أو أكثر من الشبابيك الصغيرة لإنارة الأجنحة

الصغيرة حول الصحن الكبير والشرفات الداخلية أعلاها والتي أخذ استعمالها في الانتشار، وأما من حيث التفاصيل المعمارية الداخلية فكانت أقرب ما تكون لتفاصيل العمارة الرومانية، وأساسها الطراز الأيوني والطرازين الكورنثي والمركب، وذلك بعد إدخال عدة تعديلات على هذا الطراز بما يتناسب والطراز الجديد، وأهم هذه الابتكارات والمستحدثات في هذا الشأن، هو ما ظهر من انبعاج تيجانها إلى الخارج، ووضع جلسة مربعة أعلى هذه التيجان مباشرة، وذلك لتحسين حمل العقد الذي يبتدئ من هذا المنسوب مباشرة وبدون استعمال التكنة الرومانية المعتادة، وكذا استدارة سوك هذه العقود لاستمرار عمل الموزاييك على بطنياتها، كالتي يتم عملها على الحوائط الرأسية تماماً.

العوامل الطبيعية التي أثرت على الطراز البيزنطي:



خريطة توضح موقع الامبراطورية البيزنطية

❖ من الناحية الجغرافية:

كانت العاصمة هي بيزنطة وسميت بعد ذلك بالقسطنطينية أو إسطنبول وكانت أحياناً تسمى روما الجديدة حيث كانت القسطنطينية عاصمة الامبراطورية الرومانية عام 330م، ونجد أن بيزنطة تقع على سبع هضاب وكانت أيضاً تقع على ملتقى طريقين رئيسيين للتجارة، وهما "الطريق المائي وهو طريق البحر الأسود والبحر الأبيض المتوسط" و"الطريق التجاري الواصل بين أوروبا وآسيا" ولذلك تحكمت بيزنطة في التجارة، وعلى ذلك نرى إن الفن البيزنطي غزا الامبراطورية الرومانية الشرقية، وحمله التجار إلى اليونان وسوريا وآسيا الصغرى وروسيا حتى المناطق الواقعة غرب البحر الأبيض المتوسط مثل فينيسيا ورافينا وغيرها، وكان لهذا الفن البيزنطي تأثير كبير على العمارة في هذه المناطق المختلفة حيث لعب الموقع الجغرافي دوراً هاماً في هذا الشأن.

❖ من الناحية الجيولوجية:

الحجر، كمادة أساسية من مواد البناء، لم يكن موجود في هذه المنطقة مثل الطمي الذي استعمل في عمل الطوب أو الزلط في الخرسانة، وعلى ذلك كان لابد من استيراد تلك المواد الهامة المطلوبة لإقامة المباني التذكارية على وجه الخصوص، فكان يستورد الرخام مثلاً من المحاجر التي تقع في منطقة حوض البحر الأبيض المتوسط الشرقية بالنسبة إلى القسطنطينية، ولذلك نجد أن العمارة البيزنطية تأثرت كثيراً بتلك الأحجار الضخمة التي كانت تبنى بها المباني التذكارية والتي كانت تستخرج من تلك البلاد.

❖ من الناحية المناخية:

لم يغفل الرومان ظروف عوامل بلادهم الجوية، تلك البلاد الشرقية ذات الجو الحار نسبياً القليل الأمطار إلى أوروبا، وعلى ذلك ظهرت تلك العوامل واضحة على مبانيهم وفي فنونهم متأثرة بالنسبة لهذه الظروف المناخية، ومن ثم ابتكرت طرق معمارية وطرز خاصة وتأثرت بها مبانيهم، فمثلاً نجد الأسطح المستوية

مشتركة معاً مع القباب ذات الطابق الشرقي الأصيل، والفتحات الصغيرة الضيقة للشبابيك المرتفعة نسبياً عن منسوب الأرضية، وتلك الحوائط غير المنكسرة، والعقود المتكررة التي تحيط بالأفنية الداخلية، كل هذه العوامل كونت الخواص المعمارية لهذا الطراز البيزنطي، والتي تعتبر من أهم الصفات والمعالم المميزة للعمارة البيزنطية.

❖ من الناحية الدينية:

ثبتت القسطنطينية دعائم المسيحية واعتبرت الدين المسيحي هو الدين الرسمى للإمبراطورية الرومانية عام 323م، وعلى ذلك كان الطراز البيزنطي في العمارة هو التعبير الرسمي للأبنية العامة والكنائس والأديرة، ولكن سرعان ما دب الخلاف بين المسؤولين في الكنيسة، وخاصة حينما بدأ يظهر ذلك الانقسام السياسي بين الشرق والغرب في الإمبراطورية الرومانية، وكانت الكنيسة الغربية تزعم أن "الروح تتقدم وتتبع من الأب والابن" بينما الكنيسة في الشرق تقول "أن الروح تتقدم وتسير مع الأب فقط" (هذا تبعاً لعقائد المسيحية الموجودة)، ونشأ عن هذه الخلافات المذهبية أن غادر البلاد بعض الفنانين والمهندسين الإغريق، ورحلوا إلى إيطاليا ليزاولوا أعمالهم وفنهم المتحرر، ولهذا السبب نجد أن العمارة البيزنطية في الشرق خالية من التماثيل المعبرة واللوحات الزيتية عكس الطراز البيزنطي في الغرب الذي تميز بهذه العناصر المعبرة من تماثيل ولوحات زيتية ذات الألوان الزاهية الجميلة.

❖ **من الناحيتين الاجتماعية والتاريخية:**

تعتبر بيزنطة من الناحية الاجتماعية مقر الحكم السياسي والديني والعسكري عام 234م، نظراً لموقعها المتوسط بالنسبة للإمبراطورية الرومانية، ولكن نظراً لأن أهل هذه المدينة في ذلك الحين كانوا محدودي الذكاء، مشهورين بالكسل والشراسة، فكان لهذا التغيير، وهو انتقال العاصمة والحكم إلى القسطنطينية، أثر فعال وسريع في تدهور الإمبراطورية الرومانية، كانت بيزنطة

مدينة إغريقية قديمة، وعلى ذلك فالمباني الحكومية التي أنشئت في ذلك الوقت قام ببنائها حرفيين أغارقة متأثرين بالروح والتقاليد الرومانية، ولذلك نجد أن القسطنطينية نفسها أنشئت على أسس وخطوط رومانية كلما سمحت المناطق الجبلية بذلك، فأنشئت الفورم forum حول الشارع الرئيسي، وأنشئت كنيسة آيا صوفيا والقصر الامبراطوري ومجلس العلوم ودار القضاء وساحة العرض الكبرى والاحتفالات العامة والاستعراضات، حيث كانت الساحة تخصص أيضاً لمحاكمة وإعدام المجرمين، كما اهتم الرومان اهتماماً بالغاً بمجاري المياه والحمامات ووسائل تخزين المياه، أما تحت سطح الأرض في مخازن خاصة أو في خزانات مرفوعة على عمد، وبمرور الايام اتسعت المدينة وزاد عدد السكان، وأنشئ الحائط العظيم ببوابته وأبراجه المشهورة الذي بناه تيودور الثاني عام413م لحماية المدينة، ولكن خلف قسطنطين "الرجل القوي" أباطرة ضعفاء وانقسمت الإمبراطورية إلى عدة أقسام، بعد ذلك حكم جستنيان البلاد عام 527- 565م، راعي الفن والعمارة، والذي في عهده استمر في إنشاء كنيسة آيا صوفيا وكنائس أخرى مختلفة في المدينة وفي سوريا وفلسطين، وبعد ذلك دب الفساد في البلاد وانتهى الحكم الروماني حينما سقطت المدينة في يد الأتراك العثمانيين عام 1453م على يد السلطان محمد الفاتح[1].

عمارة تعبيرية : Expressionist architecture



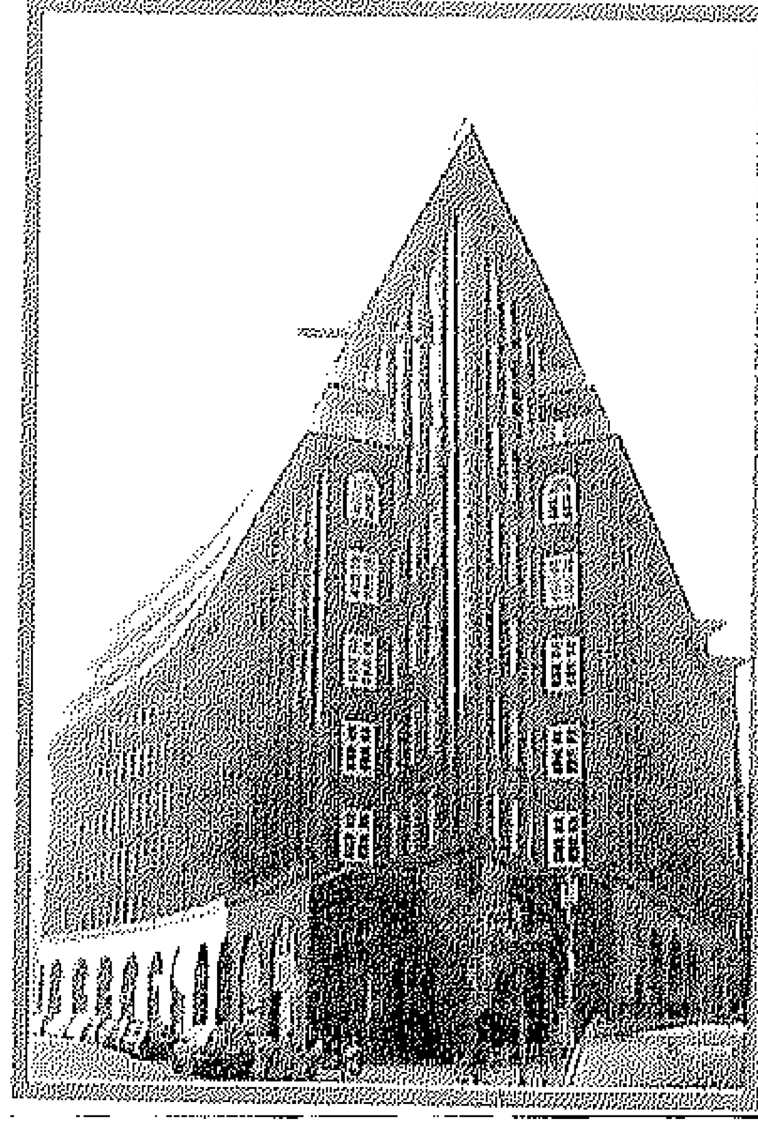
برج أينشتاين في بوتسدام، ألمانيا 1922، للمعمار إريك مندلسون.

(1) المصدر السابق، (بتصرف).

العمارة التعبيرية (Expressionist architecture) حركة معمارية نشأت في أوروبا خلال العقود الأولى من القرن العشرين بالتوازي مع الفنون البصرية والأدائية التعبيرية، لقد وصف مصطلح "العمارة التعبيرية" في البداية نشاط طليعة الرواد الألمان والهولنديين والنمساويين والتشيكيين والدانمركيين في الفترة من 1910 حتى 1930 واتسعت لاحقاً لتشمل بقية أوروبا، وقد ظهرت التعبيرية في العمارة بعد الحرب العالمية الأولى، حيث كان مصطلح التعبيرية قبل ذلك يستخدم لوصف أعمال الفنانين من الشعراء والموسيقيين والتشكيليين.

ولهذه المدرسة توجهان، الأول كريستالي، وهو توجه لامادي من خلال استخدام أشكال الكريستال، والآخر عضوي، يستخدم الخطوط المنحنية ذات الصفة البيولوجية.

تاريخ:



مبنى Chilehaus في هامبورغ، ألمانيا 1924، للمعمار فريتز هوغر.

ترجع جذور التعبيرية في ألمانيا إلى فترة ما قبل الحرب العالمية الأولى في أفكار الشاعر والأديب بول شربرت في إبراز النظرة الرومانتيكية في توظيف الزجاج، فقد أشار إلى ضرورة التوجه إلى العمارة الزجاجية من أجل رفع المستوى الحضاري[1].

(1) الحركة التعبيرية، محاضرة لقسم العمارة في جامعة فيلادلفيا الأردنية:
http://www.philadelphia.edu.jo/academics/fsalah/uploads/expressionism.pdf

الخصائص:

تدعو هذه المدرسة إلى التعبير الذاتي المطلق للفنان والمعماري من أجل تحقيق الروحانية العالية من خلال التحرر من قيود المحددات العملية، بالإضافة إلى البحث عن تركيبة اجتماعية خاصة في مجال العمارة بالفن والمجتمع، وتدعو أيضاً إلى المثالية في الأعمال الفنية والتي ارتبطت بمفاهيم الصرحية والرمزية.

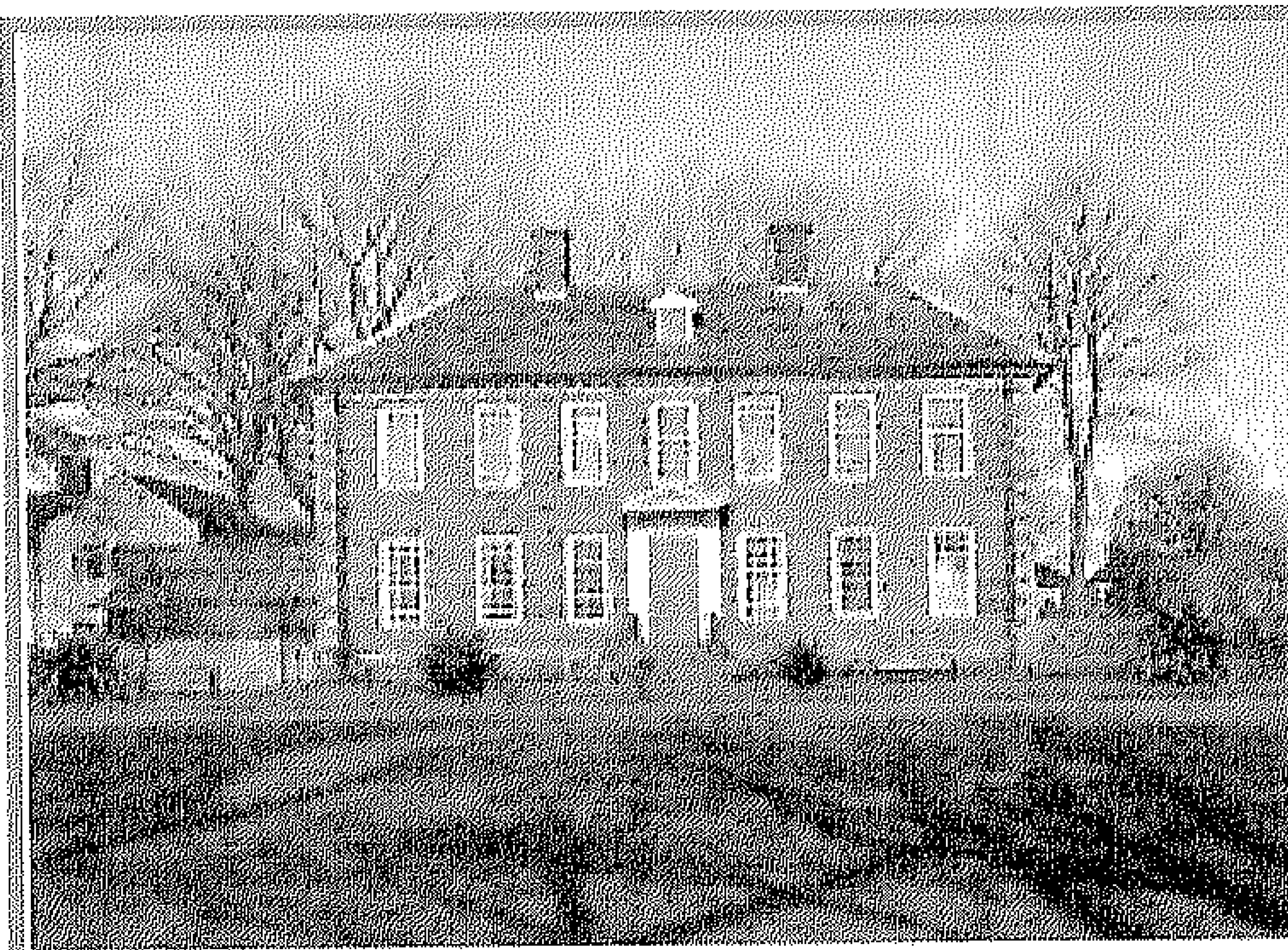
رواد الحركة

- هانس بولزغ.
- بيتر بيرنز.
- فريتز هوغر.
- إريك مندلسون.
- هيغو هارينغ.
- هانز شارون[1].

عمارة جورجية: Georgian architecture



مبنى جورجي كولنيالي في فرجينيا، الولايات المتحدة



مبنى جورجي كولنيالي في مانشستر الكبرى، بريطانيا

(1) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

وهو الأسلوب الرئيسي للفن المعماري الإنكليزي في عهد الملوك: جورج الأول والثاني والثالث والرابع، الذي امتد حكمهم من عام 1714 إلى عام 1830م.

والعمارة الجورجية Georgian architecture هو الاسم الذي يطلق على مجموعة من الطرز المعمارية لمعظم البلدان الناطقة باللغة الإنكليزية بين 1720 و1840، وهو مسمى لفترة حكم أربعة من الملوك البريطانيين من سلالة بيت هانوفر، والذين حكموا بين آب/ أغسطس 1714 وحتى حزيران/ يونيو 1830[1].

أثرت العمارة الجورجية بشكل واضح على المباني في المستعمرات وشرقي الولايات المتحدة الأمريكية خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين.

تأثرت العمارة الجورجية بشكل رئيسي بفن العمارة الروماني الكلاسيكي، الذي أحياه المهندس المعماري الإيطالي أندريا بالاديو في القرن السادس عشر الميلادي، ويتسم التصميم الجورجي النمطي بالبساطة والتماثل والتفاصيل ذات الطابع الكلاسيكي والأعمدة التي تبرز الطرز الكلاسيكية.

وتتميّز العمارة الجورجية ببساطة في الشكل تجعل المباني ضخمة وبسيطة، لهذا، كانت تُستخدم في المباني المدنية المهمة والكنائس، والكليات، والمباني السكنية الكبيرة، من أمثلة ذلك المبنى الأصلي لبنك إنكلترا في لندن، وقصر بلنهيم في منطقة أكسفورد.

وقد استُخدم فن العمارة الجورجية على نطاق واسع في تطوير إسكان العديد من المجتمعات الإنكليزية خلال القرن الثامن عشر الميلادي، ومن أمثلة ذلك المساكن الجميلة، والساحات في مدينة باث، غربي بريطانيا[2].

الخصائص العامة:

- استخدام ترتيبات التماثل بشكل صارم.

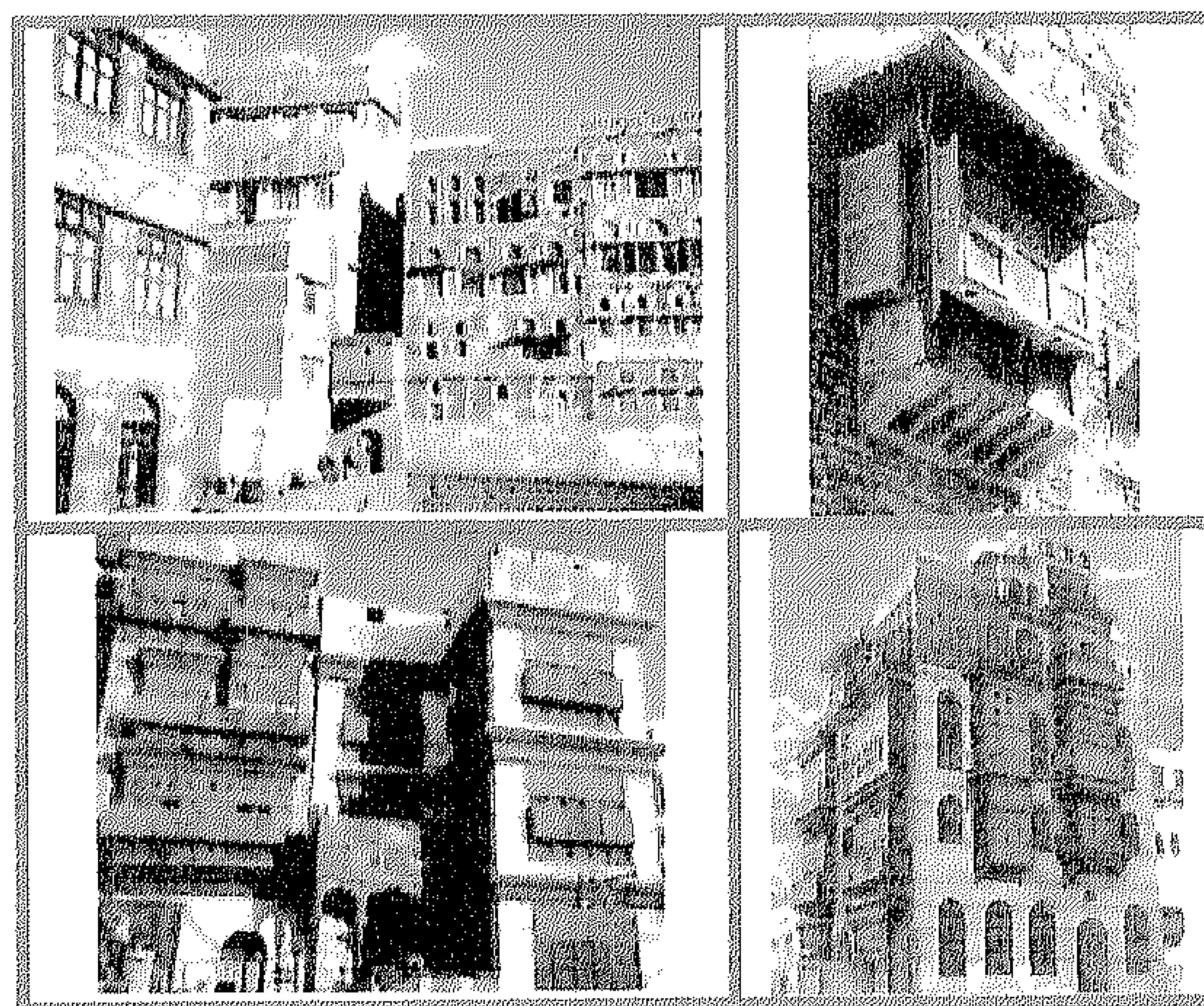
(1) Howard Colvin, A Biographical Dictionary of British Architects, 3rd ed. 1995.

(2) موسوعة الجياش: http://alencyclopedia.net/encyclopedia-22307

- الباب الرئيسي يتمركز في المنتصف، يعتليه نوافذ مستطيلة، ويتوج مع التاج المفصل/ السطح المعمد، حيث تدعمها أعمدة مزخرفة.
- شبابيك متعددة الأجزاء، ويتم ترتيبها بشكل متناظر (سواء عمودية أو أفقية).
- المداخن على كلا جانبي المنزل.
- رواق في منتصف السقف مع شباك في الوسط، بالعادة هذا النوع يكون شائع في الطرز ما بعد الجورجية[1].

بيت جورجي في ساليسبري	مبنى جورجي في دبلن من القرن الثامن عشر	جامعة هارفارد	مبنى جرورجي في دمفرلين، اسكتلندا

عمارة حجازية : Hijazi architecture



(1) John Cornforth, Early Georgian Interiors, (Paul Mellon Centre) 2005.

الزائـر للأحيـاء القديمـة بمـدن الحجـاز وقراهـا، يـرى أن طـابع العمـارة فيهـا امتداد للعمارة الإسلامية شكلاً ومضموناً، بيد أن سنوات التوسع العمراني الكبير الذي شهدته البلاد بمدنها وقراهـا، أظهـر أنماطاً معمارية مختلفة وغير متجانسة، مما أفقد المدينة الحجازية شكلها المعماري المميّز، خاصة ذلك الشكل الذي عُرفت به، ألا أنه وخلال الفترات الأخيرة ظهرت موجة التوجه إلى طابع معماري يظهر فنون العمارة الإسلامية ممتزجة بخطوط العمارة الحديثة مما بشّر بعودة الطابع الإسلامي والحجازي في فن العمارة وعودة التراث بروحه لينبض من جديد في خطوط العمارة.

فن معماري رفيع:

تتميز العمارة العربية في منطقة الحجاز بخاصية الفن المعماري الرفيع الذي يرضي الذوق الفني البصري، والذي يتجسد في واجهات المباني المكسوة والمزدانة بالرواشين والمشربيات التي تعتبر أحد أبرز فنون العمارة العربية الإسلامية، كما تمتاز العمارة الحجازية بتواؤمها وتكيّفها مع ظروف المناخ والطقس، كما روعي فيها خصوصية الأسرة المسلمة، فالآباء والأجداد الذين بنوا هذه العمارة عرفوا بحرفية ومهارة وذكاء كيفية معالجة ظروف المناخ وشدة درجات الحرارة، فخلّفوا لنا فناً معمارياً لازال محط اهتمام الباحثين والدارسين لفنون العمارة العربية والإسلامية، الأمر يتعلق بالرواشين والمشربيات، هذه الاخيرة لا نراها في عمارة المدينة المنورة فقط بل نراها أيضاً في مكة المكرمة وجدة، وللرواشين أهمية خاصة في البيئة والمناخ وفي توفير خصوصية المجتمع الإسلامي وخصوصية العادات والتقاليد الاجتماعية مع مراعاة نسب المساحات والأحجام والاستفادة بشكل جيد من الفراغات، فبالنسبة لخصوصية الأسرة فإنها تتيح الرؤية للخارج ولا تسمح لمن يمر في الحارة رؤية من بداخل المبنى وذلك لوجود فتحات صغيرة بين أجزاء الخشب الخرط الموجود في الرواشين أو الفتحات الصغيرة ذات الأشكال الهندسية المفرغة، كما أن الإضاءة في الداخل تكون أقل منها في الخارج وهذا يعطي بدوره جواً من الرومانسية، بالإضافة إلى ذلك نجدها تحدّ من وصول توهج الشمس حيث إن الخشب بطبيعته عازل للحرارة.

ولعل أكثر ما يميز البيت الحجازي هي النوافذ الخشبية والنقوش الإسلامية والألوان الترابية الهادئة، وقد راعى أهل الحجاز أهمية التهوية ودخول أشعة الشمس لكل غرفة في منازلهم، لذلك يُلاحظ كثرة النوافذ، الى جانب أن المنزل لا يأخذ الشكل التقليدي المربع أو الجدار المستوي ولكن هناك تفاوت وتعرجات مهمة جداً لعملية التهوية.

عناصر البيت الحجازي:

تتكون مادة البناء في البيت الحجازي من الحجارة التي يؤتى بها من مقاطع قريبة من مراكز المدن، ويسميه أهل الحجاز قاحوط، وهو أحمر اللون تخالطه صفرة، ويمتاز باللين وسهولة في المنحت، ولازال يستخرج من جبالها وله شكل جميل.

الدهليز: وهو أول ما يجده الزائر للمنزل الحجازي، وهو في الغالب يكون على شكل غرفة أو صالون مفروش بالرمل أو الطبطاب، وفي البيوت الصغيرة يوضع فيه كرسيان من الخشب وهنا يستقبل صاحب البيت الضيوف، أما في بيوت الأغنياء والأثرياء فيبدو الدهليز ضخماً وفارهاً، وتفرش الغرف الجانبية للدهليز بالسجاد، أما على جوانب الحائط فتوجد المفارش والمساند المكسوة بالقطيفة بجانب المقاعد الخشبية والكراويت (جمع كرويته)، وفي هذا الصالون أو الدهليز يستقبل الضيوف، وبجوار الدهليز توجد حجرة صغيرة تستخدم كمكتب، وأيضاً غرف الضيوف أو لطعامهم، ثم توجد البركة وهي خزان ماء يتسع لمئات القرب من المياه للاستخدام المنزلي، أما بالطابق العلوي من المنزل فتوجد غرف المبيت والنوم والمطبخ الذي يسمى بالمركب، وغرف الغسيل والمبيت (ملحق فوق السطح) وغيرها، ويتصل الطابق العلوي مع الأرضي بسلم أو ما يعرف بالدَّرج.

على العموم فإن المتجول في أحياء وأزقة المدن الحجازية القديمة قد يعتقد أنه يتجول داخل متحف للعمارة مفتوح على السماء وفي ذلك شيء من الصحة، ذلك أن تصميم البيت الحجازي يجعل منه تحفة معمارية شبيهة بالمتحف الذي يجمع بين التراث الحجازي وفن العمارة الإسلامي(1).

---

(1) مجلة التشكيلي، فنون العمارة: http://www.altshkeely.com

عمارة رومانسكية: Romanskih architecture

كاتدرائية سانت ميشيل بألمانيا	قبو، عنصر رمز من العمارة الرومانية: (1) حجر الزاوية، (2) إسفين، (3) السطح العلوي، (4) الرصيف، (5) السطح السفلي، (6) سهم، (7) حبل، (8) دعمة.

حينما بدأت الإمبراطورية الرومانية في الاضمحلال، وبدأ الطراز الرومانسكي في الظهور في أقطار غرب أوروبا والتي كانت لا تزال تحت سيطرة روما، حددت المواقع الجغرافية لهذه البلاد كثير من مظاهر الطراز وخصائصه، وفضلاً عن أن هذا الطراز من أصل روماني حيث أشتق اسمه، فإنه يدين ببعض الشيء إلى العمارة البيزنطية، ولا ريب أن وجود الكثير من المباني الرومانية في إيطاليا وجنوب فرنسا كان له أكبر الأثر على معالم العمارة الرومانسكية في هذه المنطقة، حيث يضعف هذا التأثير في شمال فرنسا وألمانيا وإنكلترا لعدم وجود مباني رومانية في هذه المناطق.

القبو في العمارة الرومانسكية:

أهم ما يلاحظ في هذا الطراز كثرة الأقبية وأن هذا بسبب تأكل الأسقف الخشبية بسبب النيران.

وكانت الطريقة المستخدمة مستوحاة من الطريقة الرومانية حيث يتقاطع قبوين مستمرين نصف دائريين متساويين، مما ينتج عنه أن يكون سطح التقاطع على شكل بيضاوي، ثم تطورت حيث تم تحديد القبو المتقاطع عن طريق عقود يقال لها ribs تتكون من أضلاع عرضية وأضلاع متقاطعة، وكانت دعائمه عبارة عن أعمدة مربعة الأضلاع يحيط بها أعمدة أو أكتاف ترتكز عليها أحياناً أنصاف

أعمدة وأكثر هذه الدعائم استخداماً هو الذي يكون على شكل صليب إغريقي، ونتميز أيضاً بالعقود المخمسة أو المدببة.

الأعمدة:

تمتاز الأعمدة في العصر الرومانسكي بتيجانها المختلفة الأشكال وأبسط أنواع هذه التيجان على شكل سلة ويتألف من مكعب قطعت زواياه السفلية بشكل مُستدير.

تطور الطراز عبر أوروبا:

انتشر الطراز تقريباً في جميع أنحاء أوروبا وإن ظهر أثره جلياً في فرنسا وألمانيا وإنكلترا بالأخص، فيما يلي عرض لأهم خصائص وأمثلة العمارة الرومانسكية ببعض مناطق أوروبا.

- **الطراز الرومانسكي الإيطالي:**

❖ سانت امبروجيو، ميلانو.

❖ سان زينو، فيرونا.

❖ مجموعة بيزا (الكاتدرائية وبرج التعميد وبرج النواقيس)، بيزا.

- **الطراز الرومانسكي الإنكليزي:**

استعمل الإنكليز العقود الزخرفية في نهايات الحوائط من الخارج وقد كانوا دائماً يقيمون برجاً مربعاً للأجراس أعلى تقاطع أذرع الكنيسة مع البهو الرئيسي، وكان يسمى الطراز الرومانسكي في إنكلترا بالطراز النورماندي.

❖ كاتدرائية ديرهام 1066م.

❖ كاتدرائية كانتبري.

❖ كاتدرائية هيرفورد.

- **الطراز الرومانسكي الألماني:**

تحررت قليلاً من تأثير العمارة الرومانية، فنجد أنه كان حتى هذا العصر للكنيسة مدخلاً من جهة الغرب وقبلة واحدة من جهة الشرق، فجاء الألمان وأضافوا

قبلة أخرى في الغرب فأنتقل المدخل إلى جوانب الكنيسة، وفي بعض الأحيان كانت توجد ثلاث قبلات.

أما المساقط الأفقية فكانت كما هو متبع على شكل صليب ذات أسقف خشبية أعلى البهو الأوسط وأقبية أعلى الأجنحة الجانبية.

- سانت ميشيل، هيديلشيم.
- كنيسة المرسلين، كولونيا.
- كاتدرائية اكس لاشبيل.

العمارة الرومانسكية:

إن العمارة الرومانسكية هي أسلوب تشييد خاص بالفن الرومانسكي، والتي انتشرت في أوروبا القرن الحادي عشر والثاني عشر حتى ترسخ الفن القوطي في فرنسا في القرن الثاني عشر وبشكل أكبر في الدول الأوروبية الأخرى، الصفة "رومانسكي" هي الترجمة الإيطالية لكلمة roman وهي لفظة أُطلقت في القرن الثامن عشر في فرنسا للإشارة إلى اللغات والآداب الرومانية واللاتينية الحديثة.

تشارليز دي جيرفيل عرف أيضاً كلمة "roman" في لغته المعمارية حيث حاز نجاحاً: ففي فترة قصيرة كلمة "رومانسكي" كان يوصف بها كل الثقافة التصويرية في فرنسا والتي تطورت بعد الرومانيون من أجل ازدهار العمارة القوطية.

تاريخ العمارة الغربية:

المفهوم الرومانسكي:

إن مصطلح "رومانسكي" يرجع تحديداً إلى العمارة الرومانية والتي أخذ منها بعض العناصر التركيبية (القوس، العمود، الدعامة والقبو) وخلفية ضخمة ومتسعة، ومع ذلك فتفسير الرومانسكية بأنها إحياء لعلم التشييد الروماني وبالتالي فضائية العمارة الإمبراطورية ليست مقبولة من الجميع ولكن اقترب مفهوم العمارة الرومانية بأنها مشتقة من العمارة الرومانسكية.

وعلى نفس نسق المصطلح الرومانسكي والذي يستخدمهُ المؤرخون فهناك بعض المصطلحات مثل ما قبل الرومانسكية (والتي تشير إلى الإنجازات المعمارية في القرن التاسع والعاشر)، والرومانسكية البدائية (والتي تشير إلى المظاهر الأولية لهذه اللغة الحديثة في المرحلة ما بين القرن العاشر والحادي عشر) ، والرومانسكية المُتأخرة وذلك بالنسبة للأقاليم والتي لم تتقبل الأسلوب القوطي الجديد في القرن الثالث عشر، من منتصف القرن التاسع عشر وحتى أوائل القرن العشرين أصبحت العمارة الرومانسكية مصدر إلهام لاتجاه فني جديد والتي عرفت بعمارة رومانية حديثة.

الإطار التاريخي:

إن الثقافة والحضارة الأوروبية قد خضعت لطفرة بعد عام 1000 ، ويرجع ذلك إلى سلسلة من الابتكارات التكنولوجية في مجال الزراعة أولاً والذي أدى إلى زيادة الإنتاج الغذائي وانتشال السكان من نقص غذاء متوطن، مما أدى إلى بدء مرحلة مميزة والتي تسمح بزيادة عدد السكان واستئناف التجارة وتنمية القرى والمدن التي تعتبر مركز الأسواق، إن نمو المناطق الحضرية أدى تدريجياً إلى ظهور طبقة اجتماعية جديدة وهي "البرجوازية" وهي مُتخصصة في الأنشطة التصنيعية والتجارية والوسيطة بين الفلاحين والأرستقراطيين أو رجال الدين، وكذلك في فرنسا ، فقد قام النظام الإقطاعي بتفكيك السلطة وذلك من أجل تكوين طبقة لسادة الحرب، كل هذه الكيانات طالبت بإنشاء مباني جديدة وخاصة الدينية ، ويضاف إلى ما سبق الإصلاح الديني التي تقوم به الأديرة (مثل دير كلوني في القرن الحادي عشر وسيتواكس في القرن الثاني عشر) ، ونظام الكنائس الأبرشية في الأرياف، وانتشار الرحلات الدينية وبالتالي الكنائس الكبرى والمستشفيات ومساكن للحجاج.

خصائص الرومانسكية:

إن الرومانسيكية تتمثل بوضوح في جانبين متناقضين: الجانب الأول أنها ليست نتاج دولة واحدة أو إقليم واحد ولكنها نشأت في فرنسا وإيطاليا وألمانيا

وأسبانيا بشكل متزامن، وأثناء تطورها أحدثت تأثيرات متبادلة في كل أوروبا الغربية حتى أنشأت فعلياً ثقافة أوروبية.

الجانب الآخر أن كل إقليم يقدم نماذج ومخططات بنائية ومادية مُختلفة عن بعضها البعض، وهذه الطبيعة الثنائية من المحتمل أن تكون الصورة التاريخية والجغرافية الأفضل لأوروبا في العصور الوسطى وذلك لأنها وحدت عناصر عالمية بأخرى محلية بشكل كبير، وهذا يحتوي على مجموعة خصائص متنوعة والتي يمكننا نسبتها إلى العمارة الرومانسكية.

العمارة الدينية:

العمارة الدينية الداخلية:

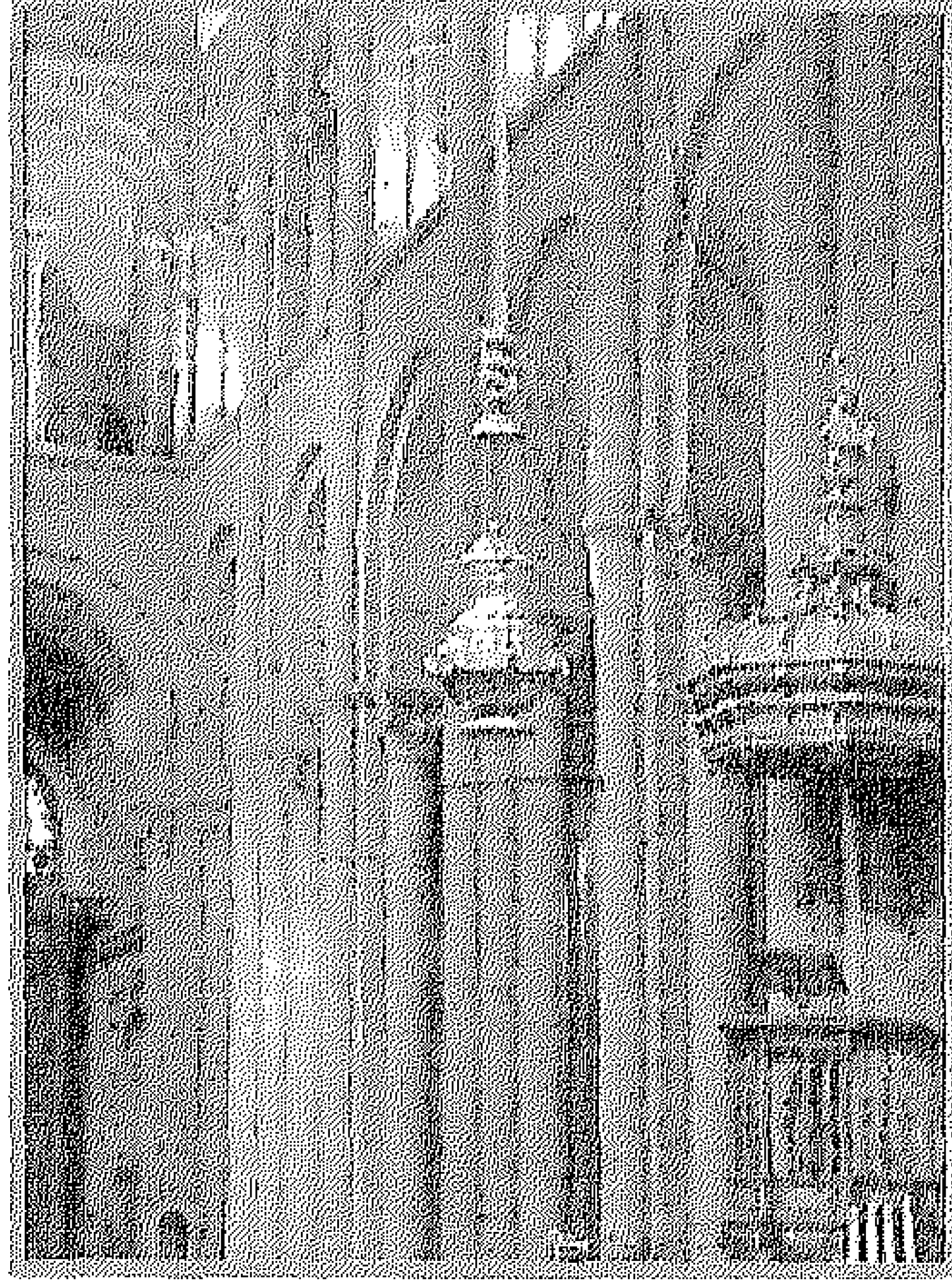
وبالأخذ في الاعتبار الاختلافات المحلية، نستطيع أن نجد بعض العناصر المميزة في الأسلوب الرومانسكي وخاصة فيما يتعلق بالمنشآت الدينية والتي هي أكبر مظهر لذلك، على سبيل المثال، فالتقسيم الداخلي غالباً ما يكون مفصل وينقسم إلى امتدادات: الامتداد الواحد في صحن الكنيسة المركزي (بقاعدة مربعة) كثير ما يقابله امتدادان بطول أقل بمقدار النصف في صحن الكنيسة الجانبية، يكثر بناء الحوائط الصلبة، ومعالجة الأسطح تكون بطريقة قابلة للتشكيل سواء من الداخل أو الخارج، مع وجود عناصر بارزة وأخرى مُضمرة، والتي بالإضافة لأنها تباين تقوسات القناطير فهي تخلق ألعاب الضوء والظل، لا يتم استخدام العمدان فقط في كنائس المسيحية المبكرة ولكن تستخدم أيضاً الدعامات، وبعد ذلك تم استخدام دعامات مُركبة كتلك على شكل الصليب بأنصاف عواميد بداخلها.

تقدم العمدان، عدا حالات الترميم، تيجان منحوتة بأشكال للنبات أو أشكال خيالية، إما هندسية، ولكنها على أي حال أصيلة ومختلفة مقارنة بالهندسة المعمارية الرومانية أو الخاصة بالمسيحية المبكرة.

الأقباء وما فوقها الصليب:

في القرن التاسع عشر اتخذت مدرسة الفلسفة الوضعية (الواقعية) استخدام القبب المُغطاة عنصراً مميزاً للعمارة الرومانسكية والأقباء خاصة، وتبسيطاً ربما

يكون إلزامياً من أجل تطور يربط بين فن العصور الوسطى والفن القوطي والذي لا يتطابق تماماً مع الواقع.



من داخل كاتدرائية سانتياغو في كومبوستيلا.

من جهة فإن المنشآت الهامة المتعلقة بالعمارة الرومانسكية مثل الكاتدرائية في مودينا وسان ميناتو آل مونتي في فلورنسا والكنيسة الرئيسة سانت إتيان في كاين كانت في البداية مُغطاة بأعمدة، والتي فيما بعد تم استبدالها بالقباب، ومن جهة أخرى فان استخدام القباب وخاصة في المناطق الصغيرة، كان موجوداً بالفعل قبل عام 1000، على سبيل المثال في الكنائس الواقعة في المنطقة ما بين فورلي ورافيننا، ومنذ بداية القرن الحادي عشر في المنطقة الألمانية ولومبارديا، وأيضاً في كنيسة سانتا ماريا الكبري في لوميلو.

إن القباب وما فوقها الصليب كانت بشكل ما واحدة من المؤثرات التي سمحت بتنفيذ البنايات الرومانية الرائعة، والتي تتكون من تقاطع قوسين مائلين والذين يتميزوا بصفة ثابتة وهي تحمل الثقل بدلاً من الهيكل المعماري بأربعة دعامات ركنية فقط وذلك فيما يتعلق بالقباب النصف دائرية، مما أدى إلى تقليل الحاجة للأعمدة وإمكانية تخفيف الضغط على الجدران، والتي من المُمكن أن تكون لهذا السبب أكثر طولاً في الارتفاع وبها العديد من النوافذ متقدماً بها نحو القوطية في هذه الفترة الزمنية.

التطوير المحلي للرومانسكية:

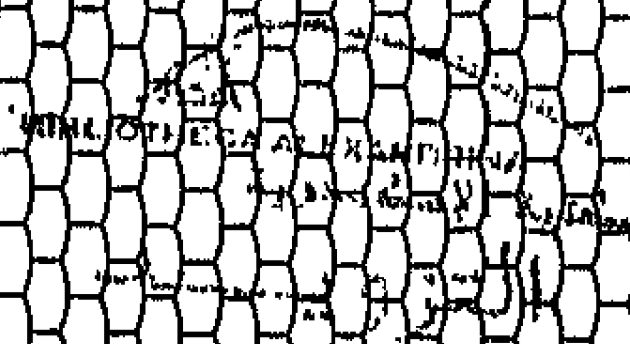
الرومانسكية قد كانت ظاهرة أثارت اهتمام مناطق واسعة من أوروبا حيث أن كل منطقة تتميز عن الأخرى لوجود بعض الاختلافات، وفي نهاية الأمر فإن الانعكاسات الإقليمية لا سبيل إلا إليها في إقليم كبير بهذا الشكل، ومع أنماط مختلفة من الحكومة: في المنطقة الألمانية كان مازال قوياً سلطة الأباطرة، ولذلك فمن الطبيعي الاستمرارية الفنية مع العمارة الفرنجية والعمارة الأوتونينية، بينما أدى التطور المبكر للبلديات في إيطاليا إلى مشهد أكثر حركة واختلافاً، بالنسبة لإيطاليا فإن الكاتدرائية هي النموذج الأثري بينما في فرنسا الدير، أما في أسبانيا فقد تعاونت الأديرة الكبرى مع أمراء المدن من أجل إنشاء الأضرحة أماكن العبادة للحجاج، وفي جنوب إيطاليا فإن الأجواء شجعت على التبادل مع العرب والبيزنطيون، وأخيراً في نورماندياا كان هناك طبقة من الأمراء، بدعم كبير من رؤساء الأديرة والأساقفة، أسسوا سلسلة من المؤسسات المهيبة لتشريع سلطتهم، الأمر الذي تكرر بعد احتلال إنكلترا.

التسلسل الزمني:

من داخل كنيسة سانتا ماريا في كولونيا.	دير سانت أنتيمو، توسكانا: صدر الكنيسة بممر أقصاه محراب

قد يكون مجدياً ترتيب قائمة مرتبة ترتيباً زمنياً بأسماء المعالم الأثرية الرئيسية المنشأة في أوروبا ما بين القرن الحادي عشر والنصف الأول من القرن الثاني عشر:

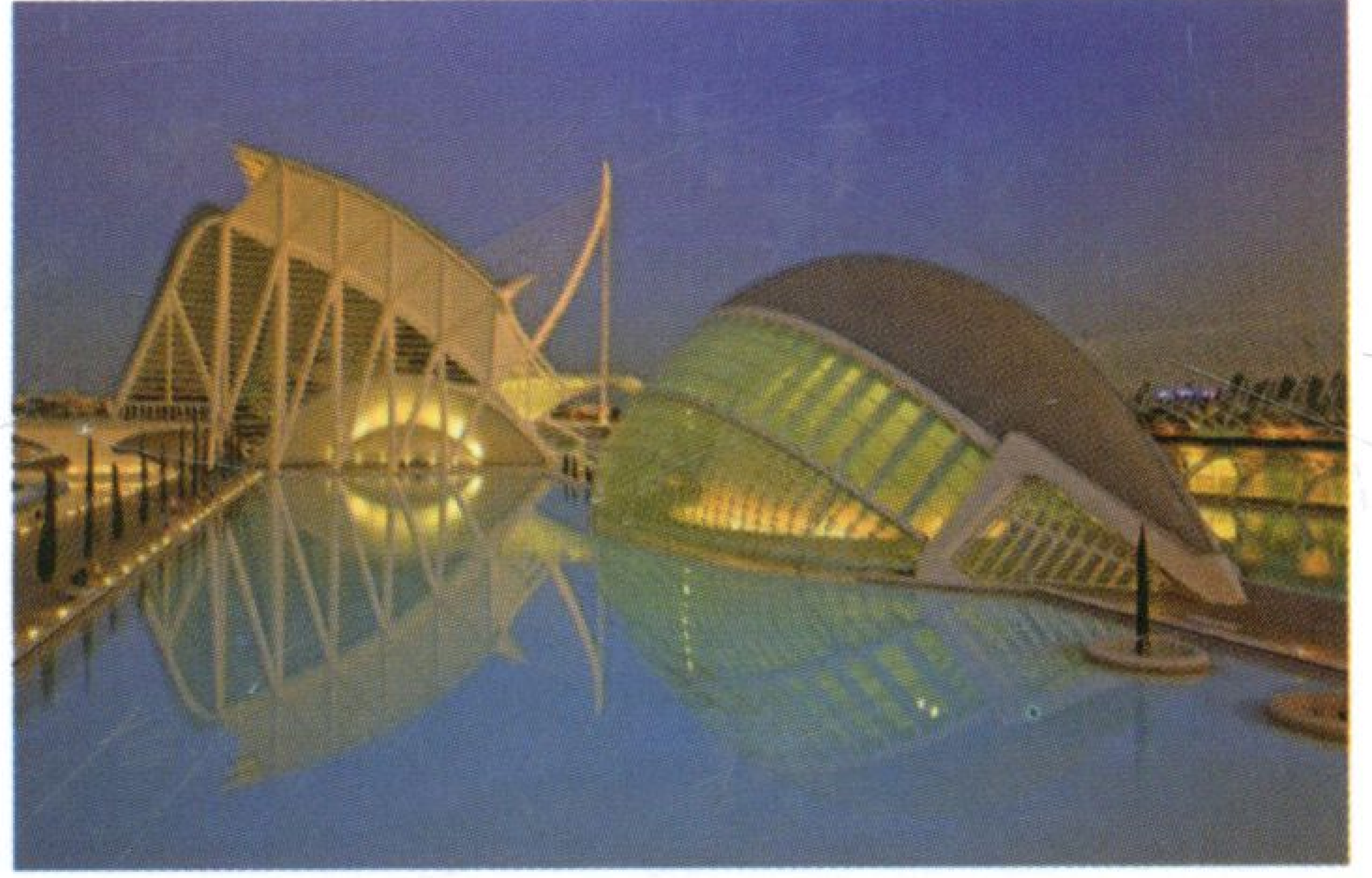
- نصف القرن الحادي عشر: بناء كنيسة دير سانت فوي في كونكويس.
  - ❖ 1059: تقديس التعميد في فلورنسا.
  - ❖ 1061: الكاتدرائية الأولى في سبييرا.
  - ❖ 1065: كنيسة سانتا ماريا في كابيتول في كولونيا.
  - ❖ 1067: دير Jumieges
- (1070 -1080):
  - ❖ كنيسة سان ماركو في فينيسا.
  - ❖ كنيسة سان أبونديو في كومو.
  - ❖ كاتدرائية بيزا.
  - ❖ كنيسة سان أتيان (الرجال) في نيفيرس.
  - ❖ كنيسة سان أتيان (الرجال) في كا.
  - ❖ كنيسة لا ترينتي (النساء) في كا.
  - ❖ 1075: بداية إعادة بناء كاتدرائية سانتياجو في كومبوستيلا.
  - ❖ 1080: إعادة بناء الكاتدرائية في سبييرا.
- (1080 -1090):
  - ❖ إنشاء الكاتدرائيات الإنكليزية لسان ألبانز، وينشيستر، إيلي.
  - ❖ كنيسة سان نيكولا في باري.
  - ❖ 1088: بناء كنيسة كلوني الثالثة.
- (1100 -1090):
  - ❖ تأسيس كاتدرائية درهام.
  - ❖ دير كنيسة سانتا ماريا لاغ.
  - ❖ كنيسة سان ميخائيل في بافيا.
  - ❖ إعادة بناء كنيسة سان أمبروجيو في ميلانو.
  - ❖ 1096: تكريس كنيسة سانت سيرين في تولوز.
  - ❖ 1099: إنشاء كاتدرائية مودينا.











معجم

الفنون المعمارية



دار أسامة

للنشر والتوزيع

الأردن ـ عمان

هاتف: 00962 6 5658253 / 00962 6 5658252

فاكس: 00962 6 5658254 ص.ب: 141781

البريد الإلكتروني: darosama@orange.jo

الموقع الإلكتروني: www.darosama.net





الأردن - عمان - العبدلي

تليفاكس: 0096265664085